المجلس الأعلى للثقافة

الإبداع

فى تراث أبى حيَّان التوحيدىِّ ونقْدِه

أمانى فؤاد

المجلس الأعلى للثقافة

الإبداع

في تراث أبي حَيَّان التوحيديّ ونَقْدِه

أمانى فؤاد



٢٠٠٨

بطاقة الفهرسة

إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

فؤاد ، أمانى

الإبداع فى تراث أبى حيان التوحيدى ونقده / أمانى فؤاد؛

القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٨

٣٦٠ ص ، ٢٤سم

١ ــ الفلسفة الإسلامية

٢ ــ العنوان ١٨٩

رقم الإيداع ٢٠٠٧/١٤٠٥٨

الترقيم الدولى : I.S.B.N - 977- 437 -374 -

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت: ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٢٧٣٥٨٠٨٤

Cairo، El Gezira،EL Gabalaya st. Opera House

Tel.: 27352396 **Fax:** 27358084 E.Mail: asfour@onebox.com

الفهرس

الإهداء

أبى: طيلة السنوات وأنا أبحثُ عنك،
واليوم أبحثُ عنك أكثر وأكثر، قَرَّعَينًا
حبيبى، اليوم أنت تملأنى، وإليك
أهدى عَمَلى، حُلْمًا مِن أحلامك.

أمانى فؤاد

المقدمة

التوحيدى المبدع

أبوحيان التوحيدى، ذلك الحشد الثقافى، الأديب، الفيلسوف، اللغوى، الصوفى، عالم النفس البشرى، تلك الشخصية الزاخرة، المتناقضة المتكاملة فى آنٍ واحد، حين يتعرض البحث لها بالدراسة يخشى التخبط أو الإنزلاق فى متاهة، لذا سيتعامل هذا البحث مع التوحيدى من خلال الإبداع الأدبى فقط: التوحيدى المبدع المنظِّر، والتوحيدى المبدع الفنان، المناطق الشائكة والملتبسة تحقُّقًا، وأبدًا لا تتوفر يسرًا، إن التعامل مع شخصية مركبة وغنية من خلال إبداعاتها يجعلك تتساق وراء مكوناتها مجتمعة، وشتى أنواع نتاجها.

١ – احتوى التوحيدى سؤالاً دائمًا، كيف يكون مبدعًا، كيف يسطر اسمَه التاريخُ ناصعًا متفردًا؟ لملم التوحيدى أشتات المعارف والفلسفات والديانات والعلوم والثقافات والفنون، إلى أن أصبح فنانًا يمتلك فكرًا،أراد أن يكون أديبًا، فلم يعدّ الفلسفة ترفًا عقليًّا، وارتضى منها نسيجًا يتماشى مع قناعاته، أدرك أن البصيرة فى الأمور تزيد من عمق ونفاذ الفنان واتساع عوالمه، فى ذات الوقت هى ليست عوضًا عن الفن ذاته والموهبة الملهمة، وارتاد التصوف عله يصل به إلى عوالم أكثر اتساعًا ورحابة، سعى إلى التلاحم الفكرى، والحدس الملهم، والانطلاق الروحى، وحين ينصهر الفن والفلسفة والتصوف فى بوتقة واحدة، يكون الإبداع الأدبى وقتئذ شكل جديد ومتميز.

٢ – مثّل التوحيدى القرن الرابع الهجرى – وهو أزهى العصور الثقافية فى تاريخ الدولة الإسلامية – ذلك من خلال ثقافته الموسوعية الإنسانية الشاملة، حين أصبحت تعددية الحضارات هى الإطار الطبيعى لفكره وفنه، فهو لم يضع قيودًا لمباحث العلوم والفنون على أى مستوى، تركزت لديه خلاصة الأفكار وينابيع

التراث، فهو الورّاق، الناسخ، المستزيد من كل جديد بنَهَم، وحين هَمَّ بعرض هذا التراث، انتصر الفنان الأديب المفكر فيه، فانتقى ووفق مادته الغزيرة وعرضها بأسلوب راق حساس مرهف، وبلغة سهلة عذبة، ووَجَّه تراثه وفنه ليجدد من دماء مجتمعه وأفكارهم، انتقل التوحيدى بالأفكار الفلسفية التى كانت حكرًا على الخاصة إلى العامة – عامة المثقفين – أصبحت على يديه منهاجًا وحوارًا وأسلوب حياة.

٣ – ولثراء شخصية التوحيدى وتعدد جوانب إبداعه، حظى بعناية الدارسين وتنوع بحوثهم، فكانت هناك بحوث فلسفية ولغوية وصوفية وتاريخية وفنية أدبية، لكن لم يكن موضوع الإبداع الأدبى فى تراث التوحيدى هو جوهر تلك البحوث، وُجدت دراسات دون المستوى عن الإبداع الأدبى لدى التوحيدى،

حين أتعرض للإبداع لدى التوحيدى أعنى مفهومًا محددًا للإبداع،يسير فى ثلاثة مسارات:

(أ) حين يختار التوحيدى الأفكار والنصوص والنقول الموجودة بمؤلفاته والتى تخص الآخرين.

(ب) حين يعيد التوحيدى صياغة أفكار الآخرين وتصوراتهم بلغته وطرق عرضه.

(ج) حين يبدع التوحيدى ويكون النص ملكًا له فكرًا وصياغة.

أيضًا تراعى الدراسة أن التوحيدى شخصية متكاملة، فلن نتعامل مع الفنان والناقد فحسب، وإلا تصدعت باقى الجوانب، ما يغرى البحث هو هذه التركيبة الفريدة لهذا الأديب،المفكر،الصوفى حين يكون مبدعًا فهناك إضافة، وإضافة واضحة جديرة بالدراسة.

وإذا لم يكن قد رتب نظرية متكاملة للإبداع الفنى، إلا أنه كان لديه التصور الشامل لقضايا الإبداع وذلك منثور فى مؤلفاته مجتمعة، وقد أدلى بدلوه ناقدًا فنيًّا، فأضاف له النقد حنكة فى فنه وأدبه فأصبح عالمه أكثر

ترابطًا وشمولية واحترافًا، من هذا المنطَلق يتعرض البحث لدراسة الفارق بين المبدع الناقد المنظّر، وبين المبدع المحلق الفنان.

٤ – التوحيدى على مستوى الإبداع، ابتكر تقنيات فنية جديدة منها:

حوارياته فى مقابساته، لياليه التى تحمل الإمتاع والمؤانسة، وما بها من شكل روائى مسرحي، مجالسه وما احتوته من فكر حر منطلق، وخيال معقلن محبوك، كيفية رسمه لشخصياته بصورة فنية كاريكاترية موحية وأشكال فنية متنوعة فى أساليبه البلاغية، وهذا هو ما يهدف البحث إلى توضيحه والاستدلال له.

٥ – فهم التوحيدى للغة واقتداره عليها ورؤيته الخاصة لها ولقضاياها كانت من ضمن دواعى هذا البحث، التوحيدى مثّل أعلى درجات الكتابة النثرية فى القرن الرابع وما بعده، لقد شهد له النقاد واللغويون أنه على يديه استوى صرح الكتابة العربية، بالرغم من أن التوحيدى قالَ بعجز اللغة عن إدراك كُل ما يعتمل بداخله من أفكار وأحاسيس

٦ – لقد كان التوحيدى مثالاً للتحديث منذ ما يزيد على ألف عام، وانتصر للعقل وللإنسان، وأعلى من قدراته، آمن بنسبية الحقيقة، حرص على الخوض فى كل مجال، تجرأً على طرح وعرض أدق المشكلات الفلسفية والدينية، والتى كانت مثار جدل ونقاش واسع.

٧ – حمل التوحيدى لواء الثورة دائمًا على كل شئ حوله، فى الفن أو السياسة أو الفكر، فهو كان دائم التردد بين هواجس المثقفين الحالمين بالحرية والعدل، وبين خضوعه للسلطة وحاجته الماسة إلى سد الرمق، فمثل التوحيدى وجه الفنان المثقف الثائر على امتيازات العظماء وذوى المناصب، كان التوحيدى معتدًا بفكره، داعيًا لإعادة النظر فى كل المسلمات، داعيًا إلى تصحيح الأوضاع وإعادة ترتيبها، أن يكون كل إنسان فى مكانه اللائق به؛ لذا كان لزامًا أن يكون مصدر

قلق وخوف من السلطة، لقد كان الإنصاف والمساواة هما أَمَلا التوحيدى طيلة حياته.

٨ – حرص التوحيدى دائمًا على أن يكون نفسه، أن يكون دائم الحضور، الحضور الذى يرتضيه هو والذى لم تفرضه أى سلطة عليه، لقد تفنن التوحيدى فى تقنياته الفنية ليتفادى ذلك التصادم ليدلى بقناعاته الفكرية بحرية نسبية، لقد كان رجل السؤال الحائر القلق تجاه أشد الأمور ألفةً، حرص على إعادة النظر فى كل يقين وإخضاعه للعقل فلا معرفة وثوقية، رفض القوالب الفكرية الجاهزة التى تدعو إلى السلفية، نبذ التقليد وأقر بمشروعية الخلاف.

كل هذه الأسباب وغيرها تتضافر مع رغبتى فى الاقتراب المتعمَّد من هذه الشخصية المتناقضة والمستفزة فى ذات الوقت، شخصية دارمية تركت إرثًا جميلاً، شاهد فعل لا شاهد عيان فقطً، مثير للجدل، يتحدث عنه المؤرخون فى تضارب، تارة هو أشد أعداء الإسلام وزنادقته، وتارة هو فرد الدنيا الذى لا نظير له.

وأحسب أن هذه الجوانب المتعددة فى شخصية التوحيدى أوجدت تفردًا وتميزًا وإبداعًا وشكلت تجانسًا أثرى شخصيته، وجعلها مناط الدراسة.

وتنقسم الدراسة إلى مقدمة وثلاثة فصول والنتائج والتوصيات:

الفصل الأول بعنوان " **إبداع التوحيدى بين القديم والحديث** ".

ولقد قسمته إلى ثلاثة مباحث رئيسية، المبحث الأول أحدد فيه مصطلح الإبداع مفهومًا وتوظيفًا، فى البحث الثانى أتحدث عن مفهوم الإبداع الأدبى بين السلف والتوحيدى، ولقد ضم البحث هذا ثلاث نقاط رئيسية وهى:

١ – التوحيدى وفلاسفة الإسلام القدماء: وفيه بينت الأصول الفلسفية لتصورهم للإبداع، وقضايا الفن والنقد ونقاط التقاء التوحيدى مع الفلاسفة، وفى أية صورة كانت الاختلافات، وهل كانت للتوحيدى إضافات تحسب له، وذلك من خلال

ثلاثة محاور أساسية هى خصائص العملية الإبداعية، خصائص المبدعين، خصائص الناتج الإبداعى.

٢ - التوحيدى والنقاد العرب القدماء، وتوظيفًا لنفس المحاور الثلاثة السابقة تحدثت عن تصور النقاد لعملية الإبداع الأدبى وكنت أتوقف عند الإضافات عند كل ناقد ملتزمة بالتسلسل التاريخى، وقارنت ذلك بتصور الإبداع عند التوحيدى ونقاط تفرده والحداثة التى تميز بها والتى اكتسبها من ثقافاته وعلومه المتنوعة.

٣ - فى التوحيدى والصوفية تحدثت عما اكتسبه التوحيدى من النظريات الصوفية وكيف تخير منها، وترك ما لا يتماشى مع قناعاته الفكرية والفنية، ثم تحدثت عن تصور الصوفية للإبداع: وخصائص المبدعين وخصائص الناتج الإبداعى، ونقاط التلاقى والاختلاف بينهم وبين التوحيدى.

وفى المبحث الثالث تحدثت عن مفهوم الإبداع الأدبى بين التوحيدى وعلم النفس وذلك لأن التوحيدى كان من حداثة الفكر وشموليته وتعمقه فى دراسة النفس البشرية، بحيث نستطيع أن نطلق عليه عالمًا متخصصًا فى النفس البشرية، وكانت للتوحيدى إرهاصاته المتميزة الحداثية، وكان له جهده الذى توقف عند نقاط معينة ولم يستكملها، لكنه جهده ومعطيات عصره منذ أكثر من ألف عام.

والفصل الثانى عنونته بـ " **عناصر إبداع التوحيدى** " ولقد قسمته إلى تمهيد وأربعة مباحث رئيسية التمهيد بعنوان " طبيعة النص التوحيدى " وفيه تحدثت عن أن للتراث الأدبى المنسوب للتوحيدى طبيعة خاصة، واعتبرت أن كل نص فى مؤلفات التوحيدى ملك له بغض النظر عن كون التوحيدى مختارًا أو موفقًا أو معارضًا أو موجهًا له، وهل يخصه فكرًا وصياغة أم صياغة فقط، أو منقول كما فى الأصل عند صاحبه وهو مجرد مختار أو معارض.

وفى المبحث الأول عن إنتقاءات التوحيدى للنصوص والشخوص والمشكلات وكيف كان التوحيدى مبدعًا فى تلك الإنتقاءات.

وفى المبحث الثانى تحدثت عن التوفيق، وإلى مدى نجح التوحيدى فى التوفيق ما بين الذى قد يبدو متنافرًا أو متضادًّا متعارضًا.

وفى المبحث الثالث تحدثت عن التوحيدى موجهًا نحو التنوير أو من أجل التثوير أو التحسين أو التقبيح وبإبداع فى مفرداته الفنية الخالصة.

وفى المبحث الرابع تحدثت عن إبداع التوحيدى فى طريقة العرض وكيف وظف طرق عرضه المتنوعة من أجل الإقناع أو الإمتاع والإثارة.

وأصل إلى الفصل الثالث وعنونته بـ "**أسلوب التوحيدى فى إبداعه الأدبى**"،

وينقسم هذا الفصل إلى مباحث أربعة هى على التوالى:

- تسخير اللغة.
- تشخيص الفكرة.
- تنغيم الصياغة.
- حضور الشخصية.

وفى هذا الفصل اقتربت أكثر من التوحيدى الفنان وبصماته المبدعة فى أساليبه البلاغية أو الانطلاق بأفكاره إلى عوالم أكثر انطلاقًا وحياة، أو موسيقاه، كيف نوعها وجعلها فى تبادل هارمونى شديد الجاذبية مع معانيه وأفكاره، ومع تقنياته الفنيه شديدة الخصوصية والثراء، والتى جعلته حاضرًا فى نصوصه حضورًا جميلاً غير منفر،حضورًا غير مفروض، بل يؤنسك ويمتعك. وأتبعت هذا بنتائج البحث وتوصياته.

كان هذا هو جهدى المتواضع وكانت تلك رؤيتى لإبداع التوحيدى تلك الشخصية الثرية المتكاملة.

الفصل الأول

الإبداع: المفهوم والمصطلح

لم يبلور الموروث النقدى القديم للإبداع لفظًا محددًا، فالإبداع يعنى: الخلـق من عدم بالنسبة لله عز وجل، والإبداع يعنى: طَلَب البديع من محـسنات ووجـوه بلاغية بالنسبة للشاعر، وفى الفقه: الإبداع استحداث شئ غير مقبـول دينيًـا مـن "بدعة " أو ابتداع، ولغويًا: استعمل الفعل "يبتدع" بمعنى يبتكر. لقـد كـان هنـاك تصور للإبداع فى كل قضايا النقد الأدبى الموروث وإن لم يحدد له مصطلَح واحد يلتصق به.

وللإبداع حد تعارف عليه الباحثون[1] هو: "إيجاد الشئ بعد أن لـم يكـن لا هو ولا مادته، أو كانت مادته موجودة دون صورته، والأول هو الخلق من العـدم وهذا من خصائص الله تعالى وحده، أما فيما يتعلق بالإنسان فالإبداع هو "الصنْع" فحسب، أى أن مادة الشكل المُبْدع لها وجود سابق والجديد الذى طرأ عليها هـو التأليف بين عناصرها.

تنصب دراستنا على إبداعات التوحيدى فى كتبه، وإضافاته إلى التـراث الثقـافى العربى، وابتكارات التوحيدى هى مطمعنا، وكذا تميزه عن غيره من معاصريه من فلاسفة ونقاد وأدباء وصوفية، والإفراز الجديد الذى اختص به سواء أكان فى الفكر أم الـصياغة أم الشكل الأدبى والفنى.

---

(١) انظر أحمد كمال زكى: دراسات فى النقد الأدبى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمـان ١٣٣٧ م ، ٢١٧ – ٢٤٨ ، وانظر أيضًا مجدى توفيق: مفهوم الإبداع الفنى فى النقد العربى القديم، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٣ م

١ – مفهوم الإبداع الأدبى بين السلف والتوحيدى

١ – بين فلاسفة الإسلام القدماء وأبى حيان:

إنطلاقًا من الدور الذى مثله التوحيدى فى التراث العربى، ومـن كونـه حلقة مهمة من حلقات التاريخ الفنى العربى، حلقة جمعت واستوعبت ومارست فلسفة العلوم والفنون فى أسلوب أدبى أخاذ به مـن الوضـوح والجمـال مـا يسترعى الانتباه وتجدر دراسته. كان لزامًا أن نرى التوحيدى بين أقرانه مـن علماء عصره من السلف، فلاسفة ونقادًا وصوفية، بين التراث السابق من علوم وآداب وكيف تركت بصماتها العلمية عليه؟ وماذا اختار منها؟ وكيف صاغ هذه البصمات فى صورة مؤلفات أدبية تهب لنا جمالها حتى عصرنا الحالى؟ وكيف كـوّن هذا المزيج؟

وحتى لا تتشعب بنا الطرق وتلتف حولنا الآراء ارتضيت أن اتحـدث عـن الإبداع من خلال ثلاثة محاور شائعة فى علم النفس الحديث، هى:

١ – خصائص العملية الإبداعية ذاتها.

٢ – خصائص المبدعين.

٣ – خصائص الناتج الإبداعى.

أولاً:– دراسة العملية الإبداعية:

نعلم أن التوحيدى ارتضى الفلسفة إطارًا عامًّا لنظراته في الحياة والعالم من حوله. ولم يعالج التوحيدى الأدب ويمور به، ويمور هو داخله دون أن يبحث عـن

آراء الفلاسفة فى عملية الإبداع وتصورهم لها، يتضافر هذا مع نفسية التوحيدى وشخصيته النهمة للعلوم والإحاطة بها والتزود منها ما وسعه الجهد والبذل، وشغلنا الشاغل فى هذا البحث هو ما ارتضاه التوحيدى من هذه النظريات، هل له إضافات؟ وكيف عبّر عن هذه الآراء الخاصة به أو التى ارتضاها وليست له؟ فآراء الفلاسفة منتشرة فى العديد من المؤلفات القديمة والحديثة وتناولتها الدراسات المختلفة بالعرض والشرح والتعليق، ولكن ما يعنينا هنا تصوراتهم المجملة تجاه عملية الإبداع، وهل نقل التوحيدى عنهم وتأثر بهم؟ أم كان مجرد منسِّق لهذه الآراء السابقة عليها؟ وإذا كان منسقا لعرضها فهل له طريقة خاصة فى العرض ينحسر إبداعه فيها؟ أم ماذا؟

فما يعنينا هو إضافة التوحيدى، بصمته الخاصة فى الفكرة والتعبير هو ما يغازل جهدنا، نحن حين نتحدث عن الفلاسفة وتصوراتهم لعملية الإبداع، نراعى أن لهم مفاهيم وتصورات مجملة لقضايا الكون وهى التى تشكل الأساس النظرى لدراسة الأدب بصورة عامة، كما تشكل الأصول الجمالية التى ينبنى عليها آراء النقد والنقاد.

حين يتحدث الفلاسفة المسلمون بدءًا من الكندى (ت٢٥٦هـ) حتى مسكويه[١] (ت٤٢١ هـ) عن الشعر والخطابة نجد أن آراءهم فى عملية الإبداع بصفة عامة تتلخص فى أنهم يقررون أن الإبداع نتيجة وخاصية مميزة لقوى الإدراك الإنسانى: "الحس الظاهر"، والحس الباطن؛ والحس الظاهر هو ما ندركه جميعًا بحواسنا الخمس، ولكن الحس الظاهر لا يدرك الصورة إلا وهى فى طينتها، وهو غير قادر على أدنى قدْر من تجريد الشئ عن مادته، فهو لا يدرك معنى ما فى الصورة

---

(١) أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب المشهور بابن مسكويه (ت ٤٢١ هـ) كان قريبًا من دائرة فلاسفة بغداد ، واشتهر مؤرخًا ، على الخصوص ، وكان طَبيبًا وفيلسوفًا ، وكان كاتبًا وأمين مكتبة لكثير من الوزراء . له مؤلفات طبية عديدة وله "تجارب الأمم" ، وتهذيب الأخلاق" ، وتتسم فلسفة مسكويه بأنها وسطٌ بين فلسفة الكندى والفارابى.

المحسوسة، ذلك الإدراك هو ما يحققه الحس الباطن الذى يدرك الصورة والمعنى معًا.[1]

أمَّا الحسُّ الباطن فقد صوَّره كل من الفارابى (ت ٣٣٩ هـ) وابن سينا (ت٤٢٨ هـ) بخمس قوى، هى على التوالى: الحس المشترك، والمصوِّرة أو "الخيال" والمتخيِّلة، والوهم، والحافظة.

وعند الكندى ثلاث قوى هى: القوة الحسية والقوة المصوِّرة (المتخيِّلة) والقوة العقلية. أما إخوان الصفا فلهم تقسيم مخالف؛ فهم يسقطون من هذا التقسيم الحس المشترك والمصوِّرة والوهم. وتبدأ هذه القوى بالمتخيلة، فالقوة المفكرة فالحافظة فالناطقة ثم القوة الصانعة وهذه القوة الأخيرة لا وجود لها عند أقرانهم من الفلاسفة ويقصد بها القوة التى تظهر بها النفس الكتابة والصنائع أجمع ومجراها فى اليدين والأصابع[2] ونحن نعلم أن مؤلفات التوحيدى هى أولى المؤلفات التى أشارت وأرَّخت لهذه الجماعة وأنه أوَّل من أورد آراءهم فى ثنايا نصوصه، وهناك نص يثبت تأثر التوحيدى بهم ونقله عنهم، فالتوحيدى يميز الإنسان عن باقى الحيوانات وسائر المخلوقات فيقول عنه: "زاد عليها وفضل بثلاث خصال: بالعقل، والنظر فى الأمور النافعة والضارة، وبالمنطق لإبراز ما استفاده من العقل بواسطة النظر، وبالأيدى لإقامة الصناعات، وإبراز الصور، فيها مماثلة لما فى الطبيعة بقوة النفس"[3]. فهو هنا يحدثنا عن قوة النفس الملهمة التى هى أساس الإبداع ومدى سموها بالإنسان عن سائر خلق الله.

التوحيدى هنا لم يفصِّل باقى القوى التى تحدثت عنها الفلاسفة لكنه عبر عنها بطريقة مجملة مضيفًا إليها الأيدى لإقامة الصناعات وهى الإضافة التى

---

(١) ابن سينا: "النفس" جورج قنواتى ، سعيد زايد، ط الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٥ م، ٣٥ .

(٢) ألفت الروبى:"نظرية الشعر" ، دار التوزيع للطباعة والنشر، لبنان ، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣م، ص ٢٣

(٣) أبو حيان التوحيدى: "الإمتاع والمؤانسة" ، تحقيق أحمد أمين ، وأحمد الزين ، منشورات مكتبة دار الحياة ، بيروت ، ٢، ٣٤.

ذكرتها جماعة "إخوان الصفا" وكأن التوحيدى كان يقظًا لآخر ما تعرضه كل الآراء فى شتى نواحى العلم، له نظرة شاملة ومحيطة بكل ما حوله.

كما أن الفلاسفة يجعلون مكان قوى الحس الباطن فى (الدماغ)؛ وهؤلاء هم الكندى وإخوان الصفا وابن سينا ومسكويه[1]، أما الفارابى فقد جعل بعض القوى فى القلب وأحيانًا فى الدماغ[2]

ويذكر التوحيدى هذا وذاك، وإن لم يفصّله يعرض للاتجاهات كافة فى عصره، فهو فى أحد النصوص يقول: "والعقل هو خليفة الله، وهو القابل للفيض الخالص"[3]، ويقول: "الإنسان بين طبيعته – وهى عليه – ونفسه – وهى له – منقسم فإن اقتبس من العقل قوّى نوره ما هو له من النفس، وأضعف ماهو عليه من الطبيعة فإن لم يكن يقتبس بقى حيران أو متهورًا "[4]. وفى نص آخر يقول: "وإنما الحس عامل من عمال العقل، والعامل يجور مرة ويعدل مرة؛ فأما الذى هو عامله فهو الذى يتعقبه،فإن وجده جائرًا أبطل قضاءه، وإن وجده عادلاً أمضى حكمه، ومتى استبشر الحس فى قضايا العقل فقد وضع الشئ فى غير موضعه ومتى استُشير العقل فى أحكام الحس فقد وضع الشئ فى موضعه"[5].

وفى الأمور التى لا قطع فيها وهى خارجة عن نطاق التأكيد يرى التوحيدى أن يكون محيطًا بكل الاتجاهات، فيذكر كل الآراء، ويقول فى أحد نصوصه فى البصائر والذخائر: "أفئدةُ العلماء ينابيعُ الحِكَم، ومعادنُ جواهر الفِطَنِ إذا جَرَتْ مياهُ فِكرها فى جداول الاستنباط، ثمّ مشَت فى عُروق مَغَارس الإحساس نضرتْ أصول بدائع الروية"[6].

---

(١) عن ألفت الروبى: "نظرية الشعر" ، ٢٣ .

(٢) عن ألفت الروبى: "نظرية الشعر" ، ٢٣،٢٤.

(٣) التوحيدى: "الإمتاع والمؤانسة" ، ٣ ١١٦ .

(٤) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٣/٢٤.

(٥) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٣/١٣٦

(٦) التوحيدى: البصائر والذخائر، ط ١ ، تح د . وداد القاضى، دار صادر بيروت ، ١٩٨٤م ، ٦، ١٧

فلتُعرَض القضايا من كل الزوايا ولتُثرى بكل الآراء كى تتضافر الاتجاهات كافة ليكون الثراء العلمى والزخم الحضارى، وهذا هو دور الموسوعية التى لعبها التوحيدى بجدارة.

وأولى هذه القوى: "الحس المشترك"، والقوة التى تقبل جميع صور المحسوسات التى أدركتها الحواس الظاهرة وهو القوة التى تصل الحس الظاهر بالحس الباطن"(١). والفرق بين الحس الظاهر والحس المشترك أن الحس الظاهر يدرك الصورة فى طينتها، أما الحس المشترك فهو يدركها فى غيبة طينتها، لذا يمكنه أن يدركها أكثر من مرة لأنه يستثبتها بعد زوالها ولا يشترط وجود مادتها، فهو بهذا يحقق درجة من درجات تجريد الصورة عن المادة وهو أيضًا المختص بإدراك التغاير بين الإدراكات المختلفة، وهنا يشير ابن سينا والفارابى أن الحس المشترك يقبل الصورة الواردة من داخل النفس أيضًا مثل الرؤى والأحلام عند النوم، وخالفهم فى ذلك ابن مسكويه فيذكر أن الحس المشترك لا يأخذ من الصورة ما أخذ عن الحواس(٢)

فى هذه القضية يورد التوحيدى المسألة رقم (١٦٩) فى "الهوامل والشوامل" ونستعرض من نص السؤال مخالفة التوحيدى لابن مسكويه بالرغم من أنه يورد آراءه فى مؤلفاته بكثرة لكن التوحيدى الذى يرتضى الفكر المحيط بالعالم متسع النظرة ليشمل الحالات كلها، فيقول عن الإنسان: "إنه جامع لكل ما تفرق فى جميع الحيوان، ثم زاد عليها وفضل بثلاث خصال: بالعقل والنظر فى الأمور النافعة والضارة، وبالمنطق لإبراز ما استفاد من العقل بوساطة النظر، وبالأيدى لإقامة الصناعات وإبراز الصور فيها مماثلة لما فى الطبيعة بقوة النفس"(٣). يقول ابن سينا: "ويحدث هذا الانتقاش فى الحس المشترك من الداخل أيضًا فى حال اليقظة

---

(١) ألفت الروبى: نظرية الشعر ٢٤ .

(٢) التوحيدى – الهوامل والشوامل ، تح أحمد أمين والسيد أحمد صقر ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥١م ، ٣٦٠ .

(٣) التوحيدى – الإمتاع والمؤانسة ٢ ، ٤٣

ذلك إذا كانت النفس قوية الجوهر تسع الجوانب المتجاذبة، لم يبعد أن يقع لها هذا الخلس والانتهاز، فربما نزل الأثر إلى الذكر فوقف هناك وربما استولى هذا الأثر فأشرق فى الخيال إشراقًا واضحًا واغتصب الخيال لوح الحس المشترك إلى جهته، ترسم ما انتقش فيه منه.(١)

ويدرك التوحيدى أن هناك أشياء لا يدركها الإنسان إلا بالبديهة والإلهام والوحى فيقول على لسان السجستانى(٢):"ذلك لأن البديهة تحكى الجزء الإلهى بالانبجاس،وتزيد على ما يغُوصُ عليه القياس ويسبق الطالب والمتوقع(٣)

أما ثانى قوى الحس الباطن فهى:"القوة المصورة" أو "الخيال" وهى تقترن بالحس المشترك لأنها تحفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس الجزئية الخمس"(٤). هذه القوى لم يذكرها سوى الفارابى وابن سينا، ومهمة هذه القوى أنها تحفظ ما يقبله الحس المشترك وليس من شأنها الإدراك، وهى تحفظ القوى الظاهرة والقوى الباطنة الأخرى أيضًا كالقوة المفكرة، وهى تحتفظ بصورة تتسم بالتجريد ولا تحتاج إلى وجود مادة الصورة؛ لأن غيابها لا يحول دون وجود الصورة ثابتة فى الخيال.

ويجمل التوحيدى هذه القضايا دون تفصيل، ويأخذ نتائج الفلاسفة ظلالاً ومراجع لفكره ونصوصه، لا يفسرها لكنه يوحى بها، قد يكون مرجع ذلك أنه فنان وهو يقف من تقنية عملية الإبداع مبدعًا يعرف تفاصيله ويطلع عليها من الفلاسفة، لكنه فنانًا وناقدًا أدبيًا يستنير بها دون أن تعوزه ذكر تفاصيله الدقيقة والعلمية التى تتصف بالجفاف ويسعى إليها المتخصص فقط، والتوحيدى يتوجه بإنتاجه إلى المثقفين كافة، ويسعى إلى تبسيط المعلومة المعقدة فيكون لنا من نصوصه التراثية

---

(١) ابن سينا: الإشارات والتنبيهات ، تح سليمان دنيا ، ط ٢ دار المعارف بمصر ، ٤ ، ١٣٩ .

(٢) أبو محمد طاهر بن بهرام السجستانى المنطقى المتوفى بعد ٣٩١ هـ . فيلسوف مسلم فى القرن الرابع الهجرى وإليه انتهت رئاسة مناطقة بغداد ، ألف كتاب "صوان الحكمة " ، لكنه فقد ، وله أحاديث كثيرة فى مؤلفات التوحيدى، وأخذ عن الفارابى الكثير ،لكنه ذو فلسفة خاصة تعرف بالفلسفة التلفيقية التوفيقية .

(٣) التوحيدى: المقابسات ،١٣٠

(٤) ألفت الروبى: نظرية الشعر ، ٢٨

مثلاً: "ويكفي أن تعلم أن النفس قـوة إلهيـه واسـطة بـين الطبيعـة المـصرفية للأسطقسات[(١)] والعناصر المتهيئة، وبين العقل المنير لها، الطالع عليهـا، الـشائع فيها، والمحيط بها وكما أن الإنسان ذو طبيعة لآثارها الظاهرة فى بدنه[وكذلك هو ذو نفس لآثارها الظاهرة فى آرائه] وأبحاثه ومطالبه ومآربه، وكذلك هو ذو عقـل لتميزه وتصفحه... وأما فعل النفس فقد وضـح أنـه إثـارة العلـم مـن مظانـه واستخلاصه من العقل بشهادته مع إفاضات لها أخر، وإنالات منهـا جليلـة عنـد الإنسان، بها ينال ما يكمل به، وبكماله يجد السعادة، وبسعادته ينجو من شقوته"[(٢)].

كأن التوحيدى كان معنيًا بالواقع بما يحدث بالفعل ولـيس بجدليـة كيفيـة الحدوث وتفاصيله شديدة الدقة، فنحن نجد نصوصًا وجملاً تلخـص آراء الفلاسـفة وتصوغها فى صورة مبسطة لغير المختصين بالفلسفة وتعليقًا على آراء الفلاسـفة سيورد البحث نصوص التوحيدى التى زخرت بها كتبه والتى تعد صياغة مجملـة وأكثر سهولة لفكر الفلاسفة عن عملية الإبداع.

ننتقل إلى القوة الثالثة وهى (المتخيِّلة) ويسميها الكندى (المصورة) أو "الفنطاسـيا"أو "التخيل"، يقول الكندى فى تعريفها: "إنها القوة التى توجد صور الأشياء الشخـصية بلا طين، أعنى مع غيبة حواملها عن حِسنا[(٣)]. ومن شأن هذه القوة أيضًا أن تركب بعض ما فى الخيال وتفصل بعضه عن بعض بحسب الإرادة وقد يكون على نحـو جديد وأيضًا يشتمل عملها على المعانى الجزئية التى فى القوة الحافظة فهى تجمـع بين المعارف التى فى الذّكر وتفرّق هذه القوة: إذا استعملها العقل سميت (مفكـرة) وإذا استعملها (الوهم) سميت (متخيلة)[(٤)]، قد تكون هذه هـى الإفاضـات الأخـر والإنالات الجليلة. لكن عمل المتخيلة له سماته الابتكارية التى لا تتوافر فى عمـل المفكرة، فمن طبيعة هذه القوة "المتخيلة" أنها عنـدما تعيـد صـور المحـسوسات

---

(١) الأسطقسات: العناصر الأربعة عند القدماء ، وهى الماء ،الهواء ، والنار ، التراب .

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٣، ١١٠

(٣) الكندى رسالة فى حدود الأشياء (ضمن رسائل الكندى الفلسفية) تحقيق: محمد عبد الهادى أبوريـدة ، دار الفكـر العربى ،١ ، ١٦٧

(٤) ألفت الروبى: نظرية الشعر ، ٣٠، ٣١

ومعانيها الجزئية وتؤلف بينها، لا تعيدها كما هى عليه فى الواقع الخارجى، فليس مقصودها تصديق وجود شئ منها أو عدم وجوده، ويجمع على ذلك ابن سينا والفارابى.

فالمخالفة إذًا من طبيعة "المتخيِّلة"، وهو أمر قد يرتد إلى الطبيعة الإنسانية التى تعيد تركيب الشئ كما هو، والذى يعين المتخيلة ويهيئها للقيام بهذه المخالفة قدرتها الدائمة على الحركة ما لم يعقها عائق، وتتمثل هذه الحركة فى قدرتها على محاكاة الأشياء إما بأشباهها، وإما أضدادها، وربما حاكت أشياء ثبتت معرفتها أو أشياء مستقبلية. يقول التوحيدى على لسان مسكويه فى الهوامل والشوامل: "ما نحد العلم بأنه إدراك صور الموجودات بما هى موجودات، ولما كانت الصور على ضربين: إما مجردة عقلية، وإما عادية حسية؛ لذا فقد صار إدراك النفس أيضًا على ضربين: أحدهما بالحواس وهو إدراكها لما كان مادة، والآخر بغير حواس بل بالعين الباطنة الروحية، فاسم العلم خاص بإدراك الصور التى فى غير مادة، واسم المعرفة خاص بإدراك الصور ذوات المواد"(١).

وهناك نص آخر للتوحيدى على لسان أبى على مسكويه يقول:"الطيف اسم لصورة المحبوب إذا حصَّلته النفس فى قوتها "المتخيِّلة" حتى تكون تلك الصورة نصب عينه وتجاه وهمه كلما خلا بنفسه، وهذه حالة تلحق كل من لهج بشئ، فإن صورته ترتسم فى قوته هذه التى تسمى "المتخيلة" وتكون ببطن الدماغ المقدم، فإذا تكررت هذه الصورة للمحبوب على هذه القوة انتقشت فيها ولزمتها. فإذا نام الإنسان أو استيقظ لم تخل من قيام تلك الصورة فيها، لأن النوم يتخيل فيه أشياء بما فى نفسه، فربما رأى فى النوم أنه وصل إليه الوصول الذى يهواه"(٢)

عرف التوحيدى علوم الفلاسفة، واستخدم نفس مصطلحاتهم وألفاظهم، ولم ينقل عنهم أفكارهم فحسب بل نقل اختلافاتهم التصورية للعملية الإبداعية ذاتها.

---

(١) الهوامل والشوامل، ١٣٧ بتصرف

(٢) الهوامل والشوامل ، ٣٠٦، ٣٠٧

"المتخيلة" تغاير قوة الحس؛ ذلك لأنها تحكم على المحسوس بعد غيبتها، هى أيضًا تتجاوز الخيال أو المصورة بأن تبتكر أشياء ليس لهـا وجـود فـى الواقـع الخارجى البتة، ومن هنا تكون مفارقتها الواضحة للحس، ويقول عنها الكندى: "إنها تقدر أن تركب الصور"(١)

ويتماثل هذا التصور عن المتخيلة عند الفلاسفة كإخوان الصفا وابن سـينا، فيرى إخوان الصفا" أن هذه القوة من أعجب القوى المدركـة وأن أكثـر العلمـاء تائهون فى بحرها وعجائب متخيلاتها، حيث يمكن للإنسان عن طريقها وفى ساعة واحدة أن يجول فى المشرق والمغرب والسهل والجبل وفـضاء الأفـلاك وسـعة السماوات، وينظر إلى خارج العالم ويتخيل فناءه، ويتصور من الأشياء ماله حقيقة وما لا حقيقة له" (٢).

نحن مع التوحيدى ننتقل من النظرية إلى التطبيق فى الواقع، فنـراه يقـول: "ذو الأدب تبعثه قدرته على نعت الشئ بخلاف هيئته "(٣). ولابن سـينا نـصوص تتفق مع هذا التصور عن المتخيلة وأكثر من ذلك، فقدرات المتخيلة عنـده تفـوق قدرات القوة المفكرة والحافظة، فالقوة المفكرة لا يمكن أن تتفكر فى أشياء كثيـرة فى حال واحدة وزمان واحد، ولا أن تتميز الأشياء الكثيرة بدفعة واحدة، وإن كانت تلك الأشياء لطيفة غامضة فكانت أعجز عن إدراكها وتمييزها، وكذلك حال القـوة الحافظة فإنها لا تقدر أن تحفظ جميع الأشياء الماضية"(٤). وهذه المتخيلـة تـصبح أسيرة للحس الظاهر من جهة، وللقوة الناطقة من جهة أخرى عند اليقظة، ومعنـى هذا أن فعالية المتخيلة تزداد تمامًا عند النوم فتصبح حرة الحركة والتصرف فيمـا يتاح لها من صور ومعان من خارج أو داخل أثناء اليقظة" (٥).

---

(١) رسالة فى ماهية النوم والرؤى للكندى ١، ٢٩٩، ٣٠٠

(٢) إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا ،عناية: خير الدين الزركلى،مصر، ١٣٤٧ هـ ،٣٨٩،٣، ٣٩٠

(٣) التوحيدى: البصائر والذخائر ،١٥٢،٤

(٤) ابن سينا: رسالة فى تفسير الرؤية لابن سينا ، عناية: محمد عبد المعيد خان، ط حيدر آباد الدكن، ص ٢٧٩.

(٥) ألفت الروبى: نظرية الشعر ،٣٥

وللتوحيدى نص على لسان السجستانى يقول فيه معبرًا عن نفس الفكرة: "ولهذا لا تتوفر القوتان معًا بالإنسان الواحد، أى لا يوجد إنسان غاية فى البديهة، غاية فى الروية، لأن إحدى القوتين إذا اشتغلت قمعت الأخرى وحاجزتها عن بلوغ الغاية القصوى" [(١)].

وللتوحيدى تعليق على هذه النصوص التى تحمل وجهة نظر الفلاسفة فى نصوصه وفى أكثر من مرة يدعو إلى تآزر كل من البديهة والروية لدى المبدع فهُما يتضافران ليخلقا إبداعًا جيدًا، يقول: "العقل ينبوع العلم، والطبيعة ينبوع الصناعات، والفكر بينهما قابل منهما مؤد من بعض إلى بعض، فصواب بديهة الفكر من صحة العقل، وصواب روية الفكر من صحة الطباع"[(٢)].

فالتوحيدى هنا لم يكن توفيقيًا بقدر ما كان عالمًا بضرورة التكامل بين قوة النفس البشرية عند سعيها إلى إبداع جيد، فهو يؤمن بالعقل، وباليقظة، ويؤمن بحضور المبدع وعدم تغيبه حتى فى الحالات التى يراد فيها إبطال فاعلية الحواس إلى حد ما، تصورها التوحيدى بشكل آخر، تصورها بالخلوة فى الأماكن الجميلة، بإعطاء الفرصة للمبدع بالحضور التام والمتعمد، وفى نفس الوقت بإطلاق خياله بوسائل تثرى أكثر من النوم، فالإبداع عملية واعية، فهو فى "البصائر والذخائر" يقول على لسان. كثير: "ما استدعى شارد الشعر بمثل المكان الخالى، والمستشرف العالى، والماء الجارى، وله أوقات يُسرع فيها أتيّه ويَسمح فيها أبيه"[(٣)]

ولا يختلف ابن سينا عن الفارابى فى تصوره للنبوة الخاصة بالقوة المتخيلة فى كونها تحدث لقلة قليلة من البشر يتمتعون بمتخيلة قوية لا تشغلها الحواس ولا تقهرها القوة الناطقة فتضعفها وتمنعها من أن تزاول نشاطها الخاص بها، أو فى كونها تقوم بذلك العمل وقت اليقظة، إلا أنه يرى أن المتخيلة فى هذه الحال قد تؤدى عملها فى بعض الأحيان فى حال أقرب إلى النوم منه إلى اليقظة، ويصفه

---

(١) التوحيدى: المقابسات ، تح حسن لسندوبى، دار المعارف للطباعة والنشر ، تونس ١٩٢٩ م ، ١٣٠ .

(٢) التوحيدى: المقابسات ، ٢٣٠ .

(٣) التوحيدى: البصائر والذخائر ، ٩ ، ١٧١ .

بأنه نوع من الإغماء أو الغيبوبة"[١] أما الإدراكات التى تتحقق للمتخيلة فى اليقظة فهى لا تقتصر على النبوة فقط، لأنها تتحقق للبشر العاديين، ولكنهم يتفاوتون فيها، وهى تتنوع حسب استعدادات الناس وطبائعهم، وهى تحدث دائمًا خلسة أو مسارقة دونما وعى من صاحبها، وعادة ما تقع فى النفس دفعة واحدة على سبيل الإلهام دون تروٍّ أو تفكير[٢].

وللتوحيدى نص يقول فيه: "وأما قوله: فقسط العقل أكبر، أم قسط الانفعال (فى العقل) فإن هذا يلحظ من وجهين، إذا لحظ قبول من فيض الإله فقسط الانفعال أظهر، وإذا لحظ فيضه على النفس فقط الفعل فيه أكثر لأنه بجوده على غيره يشاركه من جاد عليه بجوده، وهذا لطيف جدًا"[٣].

القوة الرابعة هى "الوهم"، وهى قوة أكثر تجريدًا للشئ المحسوس من الخيال والمتخيلة، "فالوهم" قوة تنال المعانى التى ليست هى فى ذاتها بمادتها كالخير والشر وغيرهما، ويعرفها ابن سينا[٤] بأنها القوة التى تدرك معانى جزئية غير محسوسة ولا متأدية عن طريق الحواس". كما أنها تحكم بهذا الإدراك حكمًا تمييزيًا. لكن الوهم وإن استثبت معنى غير محسوس فهو لا يجرده إلا متعلقًا بصورة خيالية، ومن هنا يظل الوهم مقرونًا بالحسية وبالجزئية أيضًا، فهى لا تصل إلى المعنى الكلى المجرد الذى يدركه العقل كما يذكر الفارابى وابن سينا[٥].

أما عن كيفية إدراك الوهم بهذه المعانى التى لا يدركها الحس، فإما عن طريق الإلهامات الغريزية (الإلهام الإلهى) أو عن طريق التجربة[٦]. وللتوحيدى نص يعبر عن هذا المعنى بطريقة تنبئ عن ذكاء شديد؛ يقول: "ولما كان الحيوان كله يعمل صنائعه بالإلهام على وتيرة قائمة، وكان الإنسان يتصرف فيها

---

(١) ألفت الروبى: نظرية الشعر ٣٧،

(٢) ابن سينا: النفس ، ١٥٥

(٣) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٣ – ١٢٠ .

(٤) ابن سينا: الإشارات والتنبيهات ، ٢ ، ٣٧٩ .

(٥) ألفت الروبى: نظرية الشعر ، ٣٩ ، ٤٠ .

(٦) ابن سينا: النفس ، ١٦٣ .

بالاختيار، صح له من الإلهام نصيب حتى يكون رفدًا له فى اختيار. وحين يكون الحيوان أيضًا، صح له من الاختيار قسط فى إلهامه حتى يكون ذلك معينًا فى اضطراره، إلا أن نصيب الإنسان من الإلهام أقل كما أن سائر الحيوان أنذر، وثمرة اختيار الإنسان إذا كان معانًا بالإلهام أشرف وأدوم وأجدى وأنفع وأبقى وأرفع من ثمرة غيره من الحيوان إذا كان مرفودًا بالاختيار؛ لأن قوى الاختيار فى الحيوان كالحلم، كما أن قوة الإلهام فى الإنسان كالظل والوهم"[1]. الوهم هو القادر على الحكم والتمييز، وهى قدرة تنأى به عن الحسّ، وتتجاوز تمامًا؛ لأنها تصدر فى النهاية عن الإلهام الإلهى، وتجعله القوة الرئيسية فى الحيوان بحيث يصبح لها سلطة الإشراف على قوة النفس المدركة سابقًا.

ويذكر ابن سينا أن تكون القوة الوهمية هى بعينها المفكِّرة والمتخيِّلة والمتذكِّرة وهى بعينها الحاكمة، فتكون بذاتها حاكمة، وبحركاتها وأفعالها متخيلة ومتذكِّرة، فتكون متخيلة بما تعمل فى الصور والمعانى، ومتذكرة بما ينتهى إليه عملها"[2].

من نص ابن سينا السابق نستشعر التشابك والتداخل بين وظائف القوى النفسية وبين تعريفاتها، وقد يكون ذلك هو ما حدا بالتوحيدى إلى عدم ذكر التفاصيل التى اختبرها واختبرته، عايشها وعايشته فى صورة كلية واطلع على تفاصيلها من الفلاسفة، لكنه حين عبر عنها عبّر بطريقة فنية، فالفنية إذًا هى السياج الحاكم للتوحيدى. إلا أن حكم الوهم ليس حكمًا فصلاً كالحكم العقلى، هو حكم على سبيل انبعاث تخيلى من غير أن يكون ذلك محققًا[3].وهذا يعنى أن الوهم مصور للأحكام غير العقلية التى قد يكذبها العقل أوْ لا يقطع بصحتها، لكن الإنسان يمتثل

---

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ١٤٥ ، ١٤٦

(٢) ابن سينا: النفس ، ٣٦ ، ١٥٠ انظر أيضًا الإشارات والتنبيهات ، ٢، ٣٨٣

(٣) ألفت الروبى: نظرية الشعر ، ٤٢

لها ويسلم بها على سبيل التوهم فقط، وإنما هو باعث على الأفعال والحركات أيضًا بالنسبة للحيوان؛ بل ولكثير من الأفعال الإنسانية(١).

يفسر لنا هذا النص الكثير من نسبية الحقيقة الفنية والحدث الفنـــى، وكيــف يسيطر الوهم والإلهام على أشخاص دون غيرهم، ويسيطر العقل علــى أشــخاص آخرين، يقول التوحيدى: قال أبو العباس: "الناس فى العلم على ثــلاث درجــات، فواحد يلهم فيعلّم فيصير مبدأ، والآخر يتعلم ولا يلهم فهو يؤدى ما قد حفظ، والآخر يجمع له بين أن يلهم ويتعلم، فيكون بقليل ما يتعلم مكثرًا بقوة ما يلهم" (٢).

ويقول "والإنسان بين طبيعته – وهى عليه، ونفسه، وهى له – منقسم، فــإن اقتبس من العقل قوّى نوره ما هو له فى النفس، وأضعف ما هو عليه من الطبيعة، فإن لم يقتبس بقى حيران أو متهورًا"(٣).

وتعضيدًا لهذا النص أورد نصًّا آخر يعبر عن نفس المعنى بأسلوب آخــر. يقول التوحيدى "سئل أبو سليمان فقيل له: لم وجد فينا شــئ لا يبــرز إلا بالرويــة والفكر والتصفح والقياس، وشئ بالخاطر والبديهة والإلهام الروحى والكلفة حتــى كأنه حاضر بنفسه مترصد لبروزه؟ فقال: لأن البديهــة تحكــى الجــزء الإلهــى بالانبجاس وتزيد على ما يغوص عليه القياس، ويسبق الطالب والمتوقع، والرويــة تحكى الجزء البشرى وكذلك الفكر والتتبع والامتداد والتوقع، فمــن أجــل انقــسام الإنسان بين شئ ينبعث به مشتاقًا إلى مطلوبه، فأوجب أن يكون له روية – وهــى به – وبديهة وهى إليه"(٤). ويعبر التوحيدى عن قوة الوهم فى ثنايا نص يدور بين التوحيدى وأبى سليمان السجستانى عن البلاغة وحدها، فيدور التساؤل مــن أبــى زكريا الصيمرى(٥) ويقول: "قد يكذب البليغ ولا يكون بكذبه خارجًا عــن بلاغتــه؟

---

(١) ابن سينا ، النفس ١٤٨، انظر أيضًا القانون فى الطب ، ١ ، ٧٢

(٢) التوحيدى ، الإمتاع والمؤانسة ٢ ،٤٣

(٣) التوحيدى ، الإمتاع والمؤانسة ٢، ٤٣

(٤) التوحيدى ، المقابسات ، ١٣٠ .

(٥) ورد ذكره فى المقابسات فى مواضع عدة ، وفى تاريخ الحكماء ٢٢٤ تحت اسم أبى زكريا الصيرمى.

فقال: ذلك الكذب قد ألبس لباس الصدق وأعير عليه حلة الحق، فالصدق حاكم، وإنما رجع معناه إلى الكذب الذى هو مخالف لصورة العقل الناظم للحقائق المهذب للأغراض، المقرب للبعيد، المحضر للغريب"(١).

هذا هو التوحيدى: حين أراد أن يعبر عن الفارق بين قوة الوهم والقوة المفكرة فى ثنايا النص النقدى الأدبى الذى يأخذ الحقائق العلمية كمادة تغنيه وتثريه، فيحيا على مر القرون بأسس وقواعد سليمة يقبلها العقل والحس؛ لأنه قائم على العلم والفن.

وهناك نص آخر للتوحيدى يتحدث إليه أبن سعدان(٢) فيقول " فإن الكلام إذ مر بالسمع حلّق، وإذا شارفه البصر بالقراءة من كتاب أسفّ، والمحلق بعيد المنال، والمسفّ حاضر للعين، والمسموع إذا لم يملكه الحفظ تذكر منه الشئ بعد الشي بالوهم الذى لا انعقاد له، والخيال الذى لا معرج عليه. فقلت: أفعل سامعًا مطيعًا إن شاء الله"(٣) وكأن التوحيدى يحاور نفسه ناقدًا وأديبًا، فيلسوفًا وفنانًا، هو يملى على نفسه الأسس العلمية والفلسفية والنفسية ويحققها أدبيًا، كأنك ابن سعدان وكأنك الفنان ولا شك فى هذا.

أما خامس وآخر قوى النفس الباطنة فهى القوة الحافظة:- وهى عند الفارابى وابن سينا خزانة مدرك الوهم، فهى تحفظ ما تدركه القوة الوهمية من المعانى غير المحسوسة فى المحسوسات الجزئية، ويأتى ترتيبها عند إخوان الصفا بعد القوة المفكرة لتحفظ الصور التى تؤديها إليها بعدأن تميز بعضها عن بعض أما ابن مسكويه يعدها كالخزانة الحافظة للصور بعد أن يتم تجريدها من المادة(٤)

(١) التوحيدى: المقابسات ، ١٨٥ .

(٢) هو أبو عبد الله الحسين ابن أحمد ابن سعدان، كان وزير الصمصام الدولة بن عضد الدولة ببغداد . جالسه التوحيدى أربعين ليلة كان حصادها مؤلفه العظيم "الإمتاع والمؤانسة . وقد اشتهر الرجل بعلمه وأدبه وذكائه . توفى ٣٧٥ هـ .

(٣) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٩٥

(٤) التوحيدى : الهوامل والشوامل ، ١٤٦ ، وأيضًا مسكويه – الفوز الأصغر ، مطبعة السعادة مصر ١٣٢٥ هـ ، ٩٠ ، ٩١ .

ولها مسميات عديدة عند ابن سينا، فهى القوة الحافظة، أو الذاكرة أو الذكر أو المتذكرة، وهو ينسب إليها الحفظ والاستعادة كوظيفتين. ومن الفلاسفة من يشبهها بالمتخيلة للاستعادة، لكنها تختلف عنها فى أنها تذكر ما أحس وتخيل[١]

ويعالج التوحيدى ومسكويه المتخيّلة فى المسألة (٥٤) من "الهوامل والشوامل" ويقول على لسان مسكويه: "وبيّن كيف تقبل النفس بقوتها المتخيلة صورة الشئ سريعًا وكيف تبقى بعد. ذلك هذه الصورة في قوتها التذكرية حتى تراها منامًا ويقظة، فإنا متى شئنا أحضرنا صور آبائنا وأجدادنا ومدننا حتى كأننا نراهم، إن كانوا غائبين أو منقرضين"[٢].

وفى نص آخر يعرف مسكويه التذكر للتوحيدى فى المسألة (١٦٤) فيقول "والتذكر إنما هو إحضار صور المحسوسات من قوة الذكر إلى قوة الخيال، وهاتان القوتان جميعًا إنما تحصلان صور المحسوسات من الحواس أولاً فى حواملها من الأجسام الطبيعية، ثم تحصلانها بسيطًا فى غير حامل جسمى، بل فى قوة النفس المسماة ذكرًا[٣]". وكأن هذه القوة ليس لها أن تدرك، إنما هى قوة حافظة فقط، ويقر ابن سينا ذلك الاتجاه أيضًا"[٤]. إذًا فقد ناقش التوحيدى كل التفاصيل الفلسفية مع من عاصروه من فلاسفة، وآراء العلماء من قبلهم، وحين أراد أن يعبر عن القضايا الفلسفية، عبّر بطريقته الأدبية التى يمتلك نصابها ويراها أنسب لرسالته، وهى:

تبسيط المعلومة الفلسفية للقارئ العادى وبطريقة ممتعة لا تجعل بينه وبين العلم جفوة.وننتقل الآن إلى قوى الإدراك العقلى. فالقوى السابقة تسمى بالإدراك

---

(١) ألفت الروبى: نظرية الشعر ، ٤٥ ، ٤٦

(٢) التوحيدى: الهوامل والشوامل ، ٢٤٧ .

(٣) التوحيدى: الهوامل والشوامل ، ٣٥٢ ، ٣٥٣

(٤) ألفت الروبى: نظرية الشعر ، ٤٧ . ٢ التوحيدى – الهوامل والشوامل ، ٣٥٢ ، ٣٥٣

الحسي نظرًا لتوسط أعضاء جسيمة للقيام بهذا الإدراك من جهة، ولعدم تجرد هذه المدركات عن الحس ولواحقه من جهة أخرى. أما القوة التى تميز الإنسان عن الحيوان تمييزًا جوهريًا فهى (العقل) أو (القوة الناطقة)، وهى "القوة التى بها يعقل الإنسان، وبها تكون الرويّة، وبها يقتنى العلوم والصناعات، وبها يميز بين الجميل والقبيح من الأفعال"[1]. ولهذه القوة شقّان: شقٌ نظرى وآخر عملى منه مهنى وفكرى. أما النظرى فهو الذى به يعلم الإنسان الموجودات، والتى لا نستطيع عملها أو تغييرها. أما المهنى والصناعى فهو الذى به نروّى فى الشئ الذى نريد أن نعمله حينما نريد أن نعلم هل يمكن عمله أم لا، وإن كان ممكنًا فكيف ينبغى أن نعمل ذلك العمل؟[2]. وأفعال هذه القوة العقلية تشارك البدن وموجهة إليه، تحركه فيما يختص بالروية، وفيما ينبغى أن يفعل، وما يحسن وما يقبح فى الأمور الجزئية، وذلك بهدف تكميل العقل النظرى بمراتبه المتصاعدة، الهيولانى، فالعقل بالملكة، العقل المستفاد وتزكيته وتطهيره. فالقوة الناطقة العملية تستكمل فى الإنسان بالتجارب والعادات فى حين تختص القوة الناطقة النظرية بإدراك المعقولات والكليات المجردة عن المادة تمامًا.

إنها التى تتوصل إلى المعرفة اليقينية بهدف تحقيق الكمال الأقصى، وهو السعادة الإنسانية، "فالقوة الناطقة هى رئيسة كل القوى الإنسانية المدركة تسبقها ويصبح لها سلطة التحكم فيها، فهى ملك على البدن، وموجهة لسلوكه وأفعاله"[3].

وعندما يذكر مسكويه القوة المفكرة، فإنه يجعلها تالية للمتخيلة مثل إخوان الصفا، ويجعلها مميزة للإنسان عن الحيوان، ويؤكد كل من الفارابى وابن سينا أن المتخيلة تصبح قوة حيوانية عندما يسيطر عليها الوهم، وتصبح "مفكرة" عندما يسيطر عليها العقل.

---

(١) الفارابى: آراء أهل المدينة الفاضلة ، تحقيق ألبير نصرى نادر ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩٥٩م ،ص١٧

(٢) ألفت الروبى: انظر ، نظرية الشعر ، ٤٦

(٣) ابن سينا: النس ٣٨، رسالة فى تفسير الرؤيا ، ٢٧٨

ويجمل التوحيدى هذه القضايا والفروع فى نص على لسان أبى سليمان يقول فيه "ذكر بعض الباحثين عن الإنسان أنه جامع لكل ما تفرق فى الحيوان، ثـم زاد عليها وفضّل بثلاث خصال: بالعقل والنظر فى الأمور النافعة والضارة، وبالمنطق لإبراز ما استفاد من العقل بواسطة النظر، وبالأيدى لإقامـة الـصناعات وإبـراز الصور فيها مماثلة لما فى الطبيعة بقوة النفس، والعقل ينبوع العلم، والطبيعة ينبوع الصناعات، والفكر بينهما قابل منهما مؤد من بعض إلى بعض، فـصواب بديهـة الفكر من صحة العقل،وصوابه روية الفكر من صحة الطباع"(١)

وآمن التوحيدى بالعقل ونتصر له، وله العديد من النصوص التى تعلى مـن شأنه وتفسر وظائفه ومكانته فى التكوين البشرى فيقول "والعقل هو خليفة الله، وهو القابل للفيض الخالص الذى لا شوب فيه ولا قذى، وإن قيل هو نور فى الغاية لـم يكن ببعيد، وإن قيل أن اسمه مغن عن نعته لم يكن بمنكر، وإنما عجزنا عن تحديد هذه البسائط لأننا حاولنا عند علمها أن تكون ى صورة المركبات أو قريبة منها"(٢).

ويتناول التوحيدى قضية الإلهام والروية فى العقل قول فى أحد النـصوص "وأما قوله: فقسط الفكر أكثر أم قسط الانفعال (فى العقل)، فإن هـذا يلحـظ مـن وجهتين، إذا لحظ قبول من فيض الإله فقسط الانفعال أظهر، وإذا لحظ فيضه على النفس، فقسط الفعل فيه أكثر، لأنه بجوده على غيره يـشاركه مـن جـاد عليـه بجوده"(٣).

وآراء التوحيدى المنثورة فى نصوصه – ملكًا له أو لغيره – قائمـة علـى أساس فلسفية علمية وعاها واعترك بها، وأقام على أسـسها آراءه النقديـة. فهـو يصور نظرته لأبسط القضايا على أسس علمية. والتوحيدى لم يـستورد فكـرًا، أو يتبنى فكر الآخرين؛ بل كوّن اتجاهه نتيجة سباحة فى التراث، سـباحة فـى نتـاج

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، ٢، ٤٣

(٢) التوحيدى:الإمتاع والمؤانسة ، ٢ ، ١١٦

(٣) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٣ ، ١٢٠

أجيال سبقته، وبحوث عقول ارتضى من نتاجها ما يفسر ما مر من المراحل مبدعًا وفنانًا.

فالقوة الفكرية إذًا هى القوة التى تعين العقل العملى على توجيه السلوك الإنسانى بقدرتها على التمييز والحكم، ثم الاختيار وهى تمارس سلطانها على القوى الباطنة المدركة الأخرى(١).

ثانيًا:- الخيال والعقل:

فالخيال أرقى من الحس وأدنى من العقل، وهناك ثلاثة مستويات للإدراك الإنسانى يقدمها كل من الحس والتخيل والعقل، والمتخيلة هى المتوسطة بين الحس والعقل، والفرق بين المحسوس والمتخيل والمعقول هو تفاوت القدرة على التجريد. التخيل يقدم للعقل الصور والمعانى اللازمة للتفكير بشئ يهيئ النفس للإدراك العقلى الذى هو فى الحقيقة غير مكتسب من الحواس مباشرة.

والفارابى يرى أننا نتخيل الشئ ثم نعقله، حتى ليصبح كل ما تعقله النفس مشوبًا بالتخيل. ويحرص إخوان الصفا على تأكيد أن الإدراك الحسى هو البداية الحقيقية للتعلم تليه المعرفة العقلية، فالبرهان والتخيل هو الوسيط بين الحس والعقل.

ويرى ابن مسكويه أن المعرفة العقلية تتوسل بالحس والتصور والتوهم، ويضيف أن للعقل قوة ذاتية بها يدرك الأشياء المعقولة(٢).

يقول التوحيدى: "وإنما الحس عامل من عمال العقل، والعامل يجور مرة ويعدل مرة، فأما الذى هو عامله فهو الذى يتعقبه، فإن وجده حائرًا أبطل قضاءه وإن وجده عادلاً أمضى حكمه، ومتى استشير الحس فى قضايا العقل فقد وضع الشئ فى غير موضعه، ومتى استشير العقل فى أحكام الحس فقد وضع الشئ فى

---

(١) ألفت الروبى انظر: نظرية الشعر ، ٤٦

(٢) ألفت الروبى : نظرية الشعر ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥

موضعه"[1] وينتصر التوحيدى للعقل ويساند مسكويه فى أن للعقل السيادة النهائية، لكنه يدرك أن للعقل وأحكامه خطوات، أو هو سلم له درجات، فيقول: "وأما صنيعة (العقل) فهو الحكم بقبول الشئ وردِّه، وتحسينه وتقبيحه، وإذا كان المعروض عليه على جهته غير مموه ولا مغشوش، ولا مشتبه فيه ولا ملبوس، فإن كـان مموهًـا اختلف حكمه؛ لأن العقل يرى الباطل حقًا فى وقت، ويرى الحق باطلاً – معاذ الله من هذا – ذلك للحس المنقوص، والذهن الملبوس، لأن العارض قـوة معروضـة على العقل، فحكم له بما يستحقه إلا أن يكون العارض لم يشعر بذلك التمويه، ولـم يفطن لذلك الغش، فحينئذ يهديه العقل ويرشده ويفتح عليه وينصح له"[2].

أدرك التوحيدى إذًا تفاصيل الحس والمتخيلة وصولاً إلى العقل، ونـصوصه صريحة الدلالة، لكنه لم يستخدم تلك المصطلحات الفلسفية، بل عبّر عنها بأسـلوب أسلس،ذلك العرض الذى يتسلل إلى الذهن فـى صـورة بـسيطة دون أن يـشعر بحواجز المصطلح ووعورة النظرية وتعقيداتها فى كثير من الأحيان على القـارئ العادى أو المثقف غير المتخصص. ويحمل ابن سينا على المتخيلة لأنها تقدم أشباه الأشياء الموجودة دون أن تكون هناك دائمًا روابط قوية تجمع بينها، ولأنها تقـوم بتركيب صور ليس لها وجود أصلاً، وبالتالى فإن ما تقدمه يبعدها عـن الوصـول بالإنسان إلى الحقيقة اليقينية التى ينزع إليها الفيلسوف. نلاحظ هنا التقييم الأخلاقى للمتخيلة وذلك راجع لتقييم الفلاسفة لدور الفن وقضاياه. ذلك أن نـشاط المتخيلـة يرتبط عندهم بالقوة النزوعية التى هى فـى الإنـسان وهـى مجمـوع الغرائـز والانفعالات المحركة للسلوك الإنسانى عامة؛ إما نحو جذب وإما نحو دفع، وهـى دائمة الحركة والانتقال من حال إلى حال. وجب إذًا تقييد نشاطها حتى يمكن التحكم فى توجيه السلوك الإنسانى وفقًا لصواب العقل وأحكامه.

يهدف البحث من خلال هذا العرض المفصل القـائم علـى آراء الفلاسـفة والتعليق عليه ومزاوجته بآراء التوحيدى، إلى وضـع تـصور محـدد وهـو أن

---

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ٣، – ١٣٦ .

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ٣، ١١٨.

التوحيدى أدرك التفاصيل الصغيرة لقوى الإدراك الإنسانى الحسية والعقلية والخيالية، وتحدث عنها جميعًا وأشار إليها فى ثنايا نصوصه. وكانت إضافة التوحيدى:

١ – فى أسلوب العرض وكيف اتسم بالسهولة والتبسيط دون الغوص فى المصطلحات.

٢ – فى الإحاطة بالآراء لا على سبيل التوفيق والفلسفة التوفيقية، بل على أساس إنسانية الإنسان واتساع قدراته وعدم الإحاطة بإمكاناته، وأن كل رأى قد يغطى جانبًا من جوانب الإنسانية، ولكن لا يحيط بها. ويبقى التوحيدى متميزًا بالثراء فى النظرة والمرونة فى تناول القضايا.

٣ – فى تجميع التراث والعلم بأسلوب متسلسل لا لمحة لعراك فيه، هى آراء تُعرض وتتنامى دون أن تشعرك بالتناقض أو الانفصال.

هذا هو التوحيدى، المزيج الذى يتناوله البحث وينشد تبيانه. وترى الباحثة أن إضافة التوحيدى الحقيقية فى أن نصوصه فيها من ثراء الدلالات ما يجعل النص يوظف ويكون دلالة لأكثر من معنى، وفيه من التركيز فى الألفاظ ما لا يخل بالمعانى المستفادة منه – وفى الوقت نفسه – يتميز بسهولة وسلاسة بحيث يهب نفسه للقارئ دون تعقيد أو مواربة، وفى الوقت ذاته فإنه غير سهل المنال بل يجعلك تعمل عقلك فيه لأكثر من مرة دون نفور أو ملل، وقد يشعرك بالمتعة والإفادة.

المحاكاة بين الفلاسفة المسلمين والتوحيدى:

يعرف الفارابى الشعر بأنه "يؤلف من أشياء محاكية للأمر الذى يقول فيه". إذًا الشعر يميزه من فروع المنطق المحاكاة، ويدرك الفارابى أن الفنون جميعًا تشترك فى المحاكاة لكن الاختلاف فى الوسيلة؛ فهى إما محاكاة بفعل وإما بقول. ويعرف الفارابى المحاكاة بالقول بأنه "القول الذى يصنعه أو يخاطب به من أمور

تحاكى الشئ الذى فيه القول دالاً على أمور تحاكى ذلك الشئ"[١]. ويدرك ابن سينا النظرية الأرسطية؛ وهى أن الفنون تتباين على الرغم من اتفاقها فى الجوهر – وهو المحاكاة – باختلاف وسائل المحاكاة، ويضيف على تعريف الفارابى الوزن أو الحس وليس اللفظ فقط.

والمحاكاة عند الفارابى " نوع من الإيهام بشبيه الشئ"؛ ويمثل لها فى الفن الشعرى بالصورة التى فى المرآة أو ما يشبه المرآة من الأجسام المصقولة. من هذا التشبيه نلاحظ أن المحاكاة لدى الفارابى تدل على علاقة العمل الأدبى بالواقع، وأنها تعنى المشابهة أو المماثلة ولا تعنى المطابقة. وهو حين يعرف الأقاويل الشعرية يقول: "هى التى تركّب من أشياء، وشأنها أن تخيل فى الأمر الذى فيه المخاطبة حالاً ما، أو أشياء أفضل أو أخس، وذلك إما جمالاً أو قبحًا جلالة أو هوانًا أو غير ذلك مما يشاكل كل هذه"[٢].

ويدعم تصور الفارابى عن المحاكاة أن العمل الشعرى "فعل تخيلى" يصدر عن المتخيلة الإنسانية التى تعد المحاكاة قوام عملها، بمعنى أنها تتصرف فى الصور والمعانى المختزنة فى الصور والحافظة، وتعيد تركيب هذه الصور وتلك المعانى، فلا تركبها على النحو الذى كانت عليه فى الواقع، وهى تعيد التركيب على النحو قد يشابه ما كانت عليه فى الواقع أو يخالفه، فالمشابهة أو المخالفة هى ما تجعل الأقاويل الشعرية فى مقابل الأقاويل البرهانية، فالأخيرة يشترط فيها تطابقها والواقع.

---

(١) ألفت الروبى: نظرية الشعر ، ٧١ نقلاً عن كتاب الشعر ، مجلة شعر ، ع ١٢ ، بيروت ١٩٥٩م، جوامع الشعر ص ١٥٧ ، ١٥٨ .

(٢) الفارابى:إحصاء العلوم ، تح عثمان أمين ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٤٨م ، ٦٧

يقول التوحيدى على لسان محمد بن حميد الظــاهرى[١]: "ذو الأدب تبعثــه قدرته على نعت الشئ بخلاف هيئته"[٢] ويقول فى أحد نــصوصه: "هــذا المولــود يكون أكذب الناس، فتعجبنا منه، فدارت الأيام حتى ترعرع الغلام وخرج شــاعرًا كما نرى معدودًا فى عصره"[٣]. كأن هذه قدرات مخيلة للمبــدع، وهــى إمكانيــة الخروج على الواقع، ولكن ما هى حـدود هذه الخروج؟ وما الشئ الذى يمكنها مــن الخروج؟ وعلى أى شئ يخرج؟ يقول التوحيدى على لسان السجستانى فى أفــضلية الإنســان: "فضل بثلاث خصال: بالعقل والنظــر بــالأمور النافعــة والــضارة، وبالمنطق لإبراز ما استفاده من العقل بواسطة النظر،وبالأيدى لإقامة الــصناعات وإبراز الصور فيها مماثلة لما فى الطبيعة بقوة النفس" [٤]. كأنهــا تخــرج علــى الطبيعة بقوة النفس. وكيف تمكنت هذه النفس على التــصرف والخــروج، يقــول التوحيدى: "وكما كان الحيوان كله يعمل صنائعه بالإلهام على وتيــرة قائمــة،وكان الإنسان يتصرف فيها بالاختيار؛ صح له من الإلهام نصيب حتى يكون رافدًا له فى اختياره،... إلا أن نصيب الإنسان من الإلهام أقل، كما أن قسط سائر الحيوان من الاختيار أنزر، وثمرة اختيار الإنسان إذا كان معانًا بالإلهام أشرف وأدوم وأجــدى وأنفع وأبقى وأرفع من ثمرة غيره من الحيوان إذا كان مرفودًا بالاختيار، لأن قــوة الاختيار فى الحيوان كالحلم، كما أن قوة الإلهام فى النفس كالظل"[٥]. إذًا للإنــسان لدى التوحيدى – وخاصة المبدع – حضور طاغٍ ويستطيع الاختيار، وله وعى بما تبدعه هذه القوة – قوة النفس – تحت سيطرة وعى المبدع وإن كان لها قدر يــسير مــن الإلهام ليعينها هذا الاختيار، وهذه القوة تجعل المبدع يخــرج فــى محاكاتــه عــن الطبيعــة والأشياء من حوله ويضيف من ذاته ظلالاً على أشياء من حوله تجعلها أشــياءه هــو دون غيره، وهذا هو إيمان التوحيدى بالإنسان وعقله وإمكاناته.

---

(١) هو محمد بن حميد الطاهرى الطوسى . من قواد المأمون وولاته، ولاه قتال زريق وبابك الخرمى ، كان شــجاعًا ممدوحًا . قتل فى الحرب سنة ٢١٤ هـ . ترجمته فى الوافى ، ٣ ، ٢٩

(٢) التوحيدى: البصائر والذخائر ، ٤ ١٥٢ .

(٣) التوحيدى: المقابسات ، ١٨٨ .

(٤) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٢ ، ٤٣ .

(٥) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ١٤٥ ، ١٤٦

تتوافق آراء الفارابى مع ابن سينا إلى حد كبير فى تعريف المحاكاة، يقول ابن سينا "والمحاكاة هى إيراد مثل الشئ وليس هو، فذلك كما يحاكى الحيوان الطبيعى بصورة هى فى الظاهر كالطبيعى. ولذلك يتشبه بعض الناس فى أحواله ببعض ويحاكى بعضهم بعضًا ويحاكون غيرهم"(١). واستخدم الفلاسفة لفظ "التشبيه" أو التخيل للدلالة على المحاكاة(٢)، فالمحاكاة عند فلاسفتنا ليست إلا تجسيدًا أو تمثيلاً لصورة العالم فى مخيلة الشاعر، وهى صورة وإن اعتمد فى تشكيلها على الواقع هى تظل متميزة عنه. هنا يلتقى الفارابى مع أرسطو الذى اعتبر المحاكاة أعظم من الحقيقة بل من الواقع نفسه لأن "المحاكاة ليست قصرًا على إنتاج ما فى الطبيعة، أو على نقل صورة لها، وليس ذلك وقوفًا من الفنان عند حدود التشابه الخارجى للأشياء، ولكنها محاكاة لجوهر ما فى الطبيعة لإكمال غموضها" (٣)

جوهر ما فى الطبيعة كان سؤال التوحيدى لأستاذه وفيلسوفه المقرب السجستانى فيقول: "وأما قوله: وما الطبيعة؟ فهى أيضًا قوة نفسية، فإن قلتَ: عقلية لم تبعد، وإن قلت: إلهية لم تبعد، وهى التى تسرى فى أثناء هذا العالم محركة ومسكنة ومجددة ومبلية ومنشئة ومبيدة، ومحيية ومميتة، وتصاريفها ظاهرة للحسائس وهى آخر الخلفاء فى هذا العالم، وهى بالمواد أعلق، والمواد لها أعشق، وليس لها تَرَقّى النفس فى الثانى إلى عالم الروح، لأنه لا كون هناك، ولا فساد؛ لو رُقّيتْ إلى هناك لبقيت عاطلة، وليس ذلك النفس، فإن لها فى عالمها البهجة والغبطة، والحبور والسرور، والدوام والخلود والخلافة الإلهية، وهذا هناك فى مقابلة ما كان لها هنا من الفضائل التى لا يأتى عليها إحصاء ولا يحصلها استقصاء"(٤). أوردتُ هذا النص لأعطاء تصورًا عن الطبيعة التى يحاكيها المبدع لدى التوحيدى، إنها الطبيعة التى تعلو عليها النفس فى المرتبة. إن التوحيدى وهو

---

(١) ابن سينا فن الشعر ، عبد الرحمن بدوى ، ضمن كتاب أرسطو طاليس ، فن الشعر ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٥٣م ، ١٨٦ .

(٢) نظرية الشعر ، ٧٧ .

(٣) محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبى الحديث ، نهضة مصر ، ٤٨ .

(٤) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٣ ،١٣

فيلسوف التوحيدى قرر أن المحاكاة والخلق ليست للطبيعة فى البداية، بل لخالق الطبيعة نفسها[١].

وللتوحيدى نصوص يقر فيها بانحطاط رتبة الصناعة – أى الفن – عن الطبيعة، فهو يقول: "إن الصناعة تحاكى الطبيعة وتروم اللحاق بها والقرب منها على سقوطها دونها.. وإنما حكتها ونبعت رسمها وقصّت أثرها لانحطاط رتبتها عنها"[٢]. التوحيدى هنا يعلى من الطبيعة لكنه يربط مماثلة الطبيعة فى الصناعات "بقوة النفس" حين يقول فى "الهوامل والشوامل": "إن إقامة الصناعات وإبراز الصور فيها يتم بمماثلة ما فى الطبيعة بقوة النفس" [٣]. فهو هنا يعلى من شأن الطبيعة لكن من خلال تدخل الذات المبدعة، الطبيعة عندما تمتزج بوعى المبدع.

يقول د. عفيفى البهنسى: "ويبدو أن أبا حيان استوعب جيدًا مسألة المحاكاة، وسار قُدُمًا فى مجال الحدس الفنى، وهو يستقرئ المواقف والأفكار التى كانت سائدة فى عصره، كأفكار أبى سليمان السجستانى وأبى سعيد السيرافى التى عرضها فى كتبه، موافقًا أو معارضًا لها، وهو إذا تحدث عن أثر الطبيعة فى الصناعة، فإنما يشير إلى أنه يتم بدءا من الشرط الذى وضعه عند إقرار مماثلة الطبيعة بقوة النفس التى توصل إلى كمالها "بما استوعبته من صناعة حادثة تأخذ وتعطى، فتستكمل بما تأخذ وتغنى وتكمل بما تعطى"[٤]

كأن ثَم حوارًا مستمرًا بين الطبيعة والنفس، بين الموضوع والذات يقول د.عفيفى البهنسى: "هنا يقدم لنا التوحيدى فكرًا فنيًا مستقلاً عن المؤثرات الإغريقية يقول على تفاعل النفس والطبيعة أى تفاعل الذات والموضوع حدسيًا وليس على أساس محاكاة الموضوع عقليًا، وهو يلتقى بذلك مع "كروتشه" الذى يرى "أمام

---

(١) عبد الواحد حسن الشيخ – أبو حيان وجهوده الأدبية والفنية ، ط ١ الهيئة المصرية للكتاب الإسكندرية ، ١٩٨٠ م ،٤٠٤ .

(٢) التوحيدى المقابسات ، ١٦٣ .

(٣) التوحيدى: الهوامل والشوامل ، ٢٣٠ ، ٢٣١ .

(٤) عفيفى البهنسى: الفكر الجمالى عند التوحيدى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧م، ٥٧ ،٨٥

الطبيعة والأشياء نحن لا نملك إلا وعيًا مبهمًا ومشوشًا لإحساس كامن، وهذه المرحلة الأولى هى مرحلة الإدراك؛ أى المعرفة العقلانية لحالات النفس إزاء أشياء محسوسة أو متخيلة. والمرحلة الثانية هى مرحلة التعبير، وعلينا أن نخلص هذا التعبير مما يختلط به من مؤثرات، لكى يصبح التعبير واسطة الإدراك لتمثل الصورة أو الكلام وليس بشكل مرموز، بل بشكل ينقل استنتاجنا المدرك، وبالتعاطف والتذوق يتأكد حضور الجمال الفنى، وعبقرية الفنان تجعلنا نندمج بخيالنا فى أعماله (1).

لم يبعد فلاسفتنا المسلمون عن هذا التصور للمحاكاة فهم "كشفوا أنها رؤية خاصة للواقع وليست نقلاً حرفيًا أوتقليدًا له" (2). كما أن المحاكاة تداخلت لديهم مع "التخيل"؛ بمعنى التشكيل الجمالى فى العمل الأدبى من جهة، وبمعنى التأثير من جهة أخرى، وهى تدل على الصياغة الجمالية والخاصة والمؤثرة فى الشعر. ومن ثّم عدّوها العنصر الأساسى الذى يصبح به القول شعرًا أو فنًّا (3). ولا يبتعد التوحيدى عن هذا الفهم بل يقره، فهو يصف هذه النفس التى تحاور الطبيعة، وتحاكيها من خلال إمكاناتها هى، يقول: "ونحن نجد النفس تقبل الصور كلها على التمام والنظام من غير نقص ولا عجز، وهذه الخاصة ضدٌّ لخاصة الجسم، ولهذا يزداد بصيرة كلما نظر وبحث وارتأى وكشف"(4). إن كانت المحاكاة هى تقليد للطبيعة فما الداعى لأن ينظر المبدع ويبحث ويرتئى ويكشف؟.

لقد وعى التوحيدى أن إعداد النفس المبدعة بالبحث وبالرؤية وبالنظر وبالكشف هو ما يضفى التميز والخصوصية على العمل الفنى، وما يميزه عن الطبيعة ويكون بفنيته وتشكيله الجمالى كائنًا ذا تفرد، هى الإضافة المبدعة بلا شك، الإضافة فى المضمون والشكل الفنى أيضًا من لفظ وأسلوب وصورة وموسيقى،

---

(1) عفيفى البهنسى: الفكر الجمالى عند التوحيدى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧م ٥٨ ، ٥٩

(2) ألفت الروبى: نظرية الشعر ، ٨٥ .

(3) ألفت الروبى: نظرية الشعر ، ٨٥.

(4) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٢٠٢ .

كل هذا خاضع للكشف والبحث عند التوحيدى المبدع فى الأساس، والفيلسوف فى الفكر، والصوفى فى الإحساس، والأديب المحنك فى تقنية العرض.

لقد أهتم الفلاسفة المسلمون بالتخيل الإنسانى محدِّدين طبيعته، ووظائفه، والدور الذى يقوم به فى عملية الإدراك الإنسانى كما عرضنا سابقًا، لكنهم فى الوقت نفسه لم يهتموا بالجانب الإبداعى فى العملية الفنية، مع أنهم اعتنوا بالأثر الذى يخلفه الشعر فى نفس الوقت المتلقى أو "بالتخيل الفنى"[(١)].

اختلف التوحيدى مع الفلاسفة في ذلك، فهو قد اعتنى بالجانب الإبداعى وله نصوص تصف العملية الإبداعية ويتعرض لها البحث فى المبحث القادم.

تُرجع د. ألفت الروبى عدم اهتمام الفلاسفة بالجانب الإبداعى فى الفن إلى أنهم حددوا للفن دورًا مباشرًا لابد أن يقوم به، وهو توجيه الأفعال الإنسانية، ومن ثم "فالتخيل الفنى" أو "عملية التلقى" هو مناط الاهتمام، كما أنهم بالضرورة ربطوا بين حديثهم عن التخيل الإنسانى "تخيل الفن" ذاته[(٢)].فالمحاكاه هى قوام المتخيلة الإنسانية وهى قوام الفن فى ذات الوقت،وهذا ما جعل البحث يعرض لقوى الإدراك الإنسانى مجملاً فى السطور السابقة.

تشير نصوص ابن سينا[(٣)] إلى أن عملية الإبداع تتم من خلال مرحلتين:-

١ - ومضات غامضة وتلقائية.

٢ - إخضاع هذه الومضات للضبط الواعى.

فهو يحرص على ضرورة تقييد القدرات الإبداعية للمتخيلة بضبط العقل، وهذا يتناسب مع المهمة الأخلاقية التى حددوها للشعر أو الفن بصفة عامة، فالقدرات الإبداعية والإبتكارية الفنى سوف النى تستخدم فى تحسين أو تقبيح ما يقرره العقل. سوف تنحصر العملية إذًا فى خلق تشكيلات جمالية مؤثرة لحقائق

---

(١) ألفت الروبى: نظرية الشعر ، ٦٣ .

(٢) ألفت الروبى: نظرية الشعر، ٦٣ وما بعدها . الفارابى – مقالة فى قوانين صناعة الشعر ، فن الشعر،١٥٧

(٣) ابن سينا: النفس ، ١٥٥

توصل إليها العقل بالفعل. ولأن الأساس فى الفن: التخيل، وهى قوة قاصرة معرفيًا وأدنى من العقل؛ لذا فقد وضعوا الخطابة والشعر فى أدنى درجات السلم المنطقى.

وتبع ابن سينا الفارابى، فالشعر أو الفن لدى المناطقة أدنى أشكال الوعى والإدراك. فالفن فى أقيسة المنطق ــ وهى: البرهانية، والجدلية، والسوفسطائية، والخطابية والشعرية ــ يبعد عن اليقينية، فالمقدمات هى ما تحدد المراتب القياسية، ومقدمات الفن أساسها التخيل.

ومع كل هذا فإن الشعر والخطابة ــ أو قل ــ الفن قياسٌ، فهو فى النهاية صناعة عقلية لا يسمح للخيال فيها بالانطلاق والتهويم، ويؤكد الفارابى على الروية وعلى معنى الشاعر "المسلجس" وهو الجامع لجودة الطبع وجودة الصنعة(١). كيف يتأتى هذا الطبع الجيد وهذه الصنعة الفائقة؟ ما خصائص هذا المبدع؟

نأتى هنا للمحور الثانى فى العملية الإبداعية عند الفلاسفة المسلمين وهو:

خصائص المبدعين:

لقد أغفل الفلاسفة المسلمون الحديث عن خصائص المبدعين، ويرجع ذلك إلى:

١ – أنهم بحديثهم عن عملية الإدراك الإنسانى انسحب ذلك وطبق على الإدراك عند المبدعين، ولكن هناك فارق بالتأكيد نعيه نحن الآن فى الدرجة وقوة حساسية وخصوصية إدراك المبدعين.

٢ – أن الفلاسفة ترسموا للمبدعين - أولا - الهدف من الإبداع، وكيفية المحاكاة، وكيفية الوصول إلى هذا الهدف، وخصائص الناتج الإبداعى وما ينبغى أن يكون عليه، والموضوعات التى يجب أن تجدث بها والتى تعتمد على الواقع وليس الخيال. إذًا ما الإضافة التى يمكن أن يضيفها المبدع؟ كأن المبدع وسيلة وأداة حددت لها مقدمًا خطوات السير، فما الداعى لشغل البال بدراستها؟

---

(١) الفارابى: مقالة فى قوانين صناعة الشعر ، فن الشعر ، ١٥٧

٣ – ومما لا شك فيه أنهم قد تأثروا بنظرة أفلاطون للشعراء ولطرده لهم من مدينته الفاضلة فترك ذلك لديهم انطباعًا بالزهد فى هذه القضية وتجنب الخوض بهم، فهم يعدون المبدعين من الجمهور والعوام، وكان يجدر بهم نتيجة الدور الذى حمّلوه كاهل الفن والإبداع أن يعتنوا بالمبدع فهو لديهم بمثابة المعلم والقائد الاجتماعى، لكنهم آثروا الصمت أو الإشارات العابرة.

وعلى النقيض من ذلك فإن المبدع هو الكيان الذى اعتنى به التوحيدى، ورسم بكلماته ونصوصه الموحية كثيرًا من الصور الرائعة للمبدع، ولشخصيات مبدعة فى مجالات مختلفة، وعرف بخصائص المبدعين، وأشار إلى أحوالهم وجهدهم المبذول الذى يعانونه من أجل هذا الإبداع ومن أجل أن يكون النتاج المبدع له تميزه ورقيه.

اعتقدُ أن التوحيدى آمن بأن الفن رسالة وهى موجهة إلى الوصول بالإنسان إلى السعادة والأمن، الإنسان الذى يبدِع، والإنسان المتلقى. آمن التوحيدى أن "العمل المبدَع" لا تقتصر فائدته على تحقيق اللذة والإمتاع والتأثير فى سلوك المتلقين كما يرى الفلاسفة، اختلفت الأهداف فاختلفت الرؤى. لقد رأى الفلاسفة أن الخطابة والشعر صناعة مدنية موجهة إلى العامة، وموضوع هاتين الصناعتين الأمور الجزئية وليست الكلية. وأهل المدن إما أن يكونوا من الخاصة وإما من العامة، والخاصة هم من يصلون إلى الحقائق بالطرق البرهانية، والعامة ليس فى إمكانهم استخدام البرهان، لذا فهم يُعلَّمون ويؤدَّبون بهذه الطق المشتركة خاصة الطرق الإقناعية؛ أى: الخطابة، والطرق التخيلية؛ أى الشعر(١).

لم تكن هذه معتقدات التوحيدى حين عالج الإبداع والفن، فقد رأى وحدد له ملامحَ أُخَرَ:

أولاً:– الإبداع يحقق ذات المبدع فى المقام الأول، يجعله كيانًا له تميزه وتفرده،يملؤه الوعى، ويثير العلم من مظانه؛ فهو نفس تريد أن تحقق إنسانيتها

(١) ألفت الروبى: نظرية الشعر ، ١٠٩ ، ١١٠

الصادقة وتقترب من سموه وعلاه. وقد تكون هذه النظرية من إضـافات الجانب الصوفى فى التوحيدى. إذًا فالفن رسالة تحقق سمو المبدِع نفسه قبل النظـر إلـى المتلقى.

ثانيًا:- لم يكترث التوحيدى كثيرًا بعامة الجمهور، وقال قولته المـشهورة: "إن التصدى للعامة خلوقةٌ، وطلب الرفعة عندهم ضِعةٌ"(١)، بل لعله أكترث بخاصة المثقفين وأبدع لهم فنًا من خلال العلم وسرَّب إليهم الفكر والتسائل والعلم من خلال الفن.

ثالثًا:- لا مجال للشك لدىَّ فى أن التوحيدى لم يوافق الفلاسفة المسلمين فى وضع الخطابة والشعر فى أدنى درجات السلم المنطقى وذلك لسببين:

١ - لم يقدِّم فنًا تهويميًا أو خياليًا بل قدم إبداعًا أعمدته العلم والفكر ثم فـى بنيان لبناته الفن وتقنياته، هو أيضًا قدم ذلك فى لباس النثر وهو يختلف لديه عـن الشعر؛ فالنثر لدى التوحيدى يسيطر عليه العقل بدرجة أكبر كثيرًا من الشعر.

٢ - إن الأهداف قد اختلفت عند التوحيدى؛ فالإبداع قائم على السمو بالذات المبدعة وإفادة المتلقى وإمتاعه، وتأتى عملية التأثير واتخاذ وقفة سلوكية فى ذيـل اهتمامات التوحيدى على أوتار عديدة للإبداع، منها ما أبدعه ومنها ما خذله.

وهذا لا ينفى أن التوحيدى آمن برسالة الفن فى التأثير ولكن الإفادة، بـدليل: أن كل مؤلفات التوحيدى تحمل قضايا، وتولد أسئلة من أبسط البديهات وكلأنها تثير الركود الفكرى وتنبه، وتنشر فكرًا وتؤثر قيمةً، القيمة العلمية المعرفيـة، والقيمـة الفنية الجمالية نتيجة ابتكاره لأشكال فية غاية فى الثراء. هذا هـو التكامـل عنـدَ التوحيدى، شمولية الفن والمعرفة فى آنٍ واحدٍ.

ننتقل الآن إلى المحور الثالث وهو:

---

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ١٠٩ ، ١١٠ .

خصائص النتاج الإبداعي:

للتوحيدى نص أحب أن أورده أولاً هو: "والشعر كلام وإن كان من قبيل النظم، كما أن الخطبة كلام وإن كان من قبيل النثر، والانتثار والانتظام صورتان للكلام في السمع.....وليس الصواب مقصورًا على النثر دون النظم، ولا الحق مقبولاً بالنظم دون النثر، وما رأينا أحدًا أغض على باطل النظم، واعترض على حق النثر، لأن النثر لا ينتقص من الحق شيئًا"(١).

كأن مضمون النثر والشعر واحد، هو خضوعهما معًا للعملية الإبداعية، ولخصائص النتاج الإبداعي وما يفرق بينها هو الوزن. يؤكد هذا الرأى ما ينقله التوحيدى عن مسكويه فيقول: "إن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما، وإنما تصح القسمة هكذا: الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم، وغير المنظوم ينقسم إلى المسجوع وغير المسجوع.... النظم والنثر يشتركان فى الكلام الذى هو جنس لهما، ثم ينفصل النظم عن النثر بفضل الوزن الذى صار به المنظوم منظومًا"(٢).

إذًا فالمعانى والمقومات الجمالية للنتاج الإبداعى واحدة والفارق هو الوزن أو اختلاف الطبيعة الموسيقية، وما معنى البحث من هذه النصوص أن نتاج العمل المبدع يخضع لمقاييس فنية أيًا كانت صورته، فهو يدخل فى دائرة الفن والإبداع، هذا فى إطار اللغة التى تعالجها فى هذا المجال، من هذه الزاوية كيف تحدث الفلاسفة عن خصائص الناتج الإبداعى(٣). إن احتلال الخطابة والشعر لأدنى درجات السلم المنطقى يشى بوهن الصبغة المنطقية فيهما، وبوثاقة الصفات المشتركة بينهما، الهدف من الشعر والخطابة هو التأثير النفسى فى المتلقى ودفعه إلى اتخاذ وقفة سلوكية؛ لذا من الإمكان أن يتبادلا الأدوات الفنية(٤). ويقول التوحيدى: "إن الغرض الأول من الكلام: الإفادة، وجلّ الأمم على هذا، والثانى:

---

(١) التوحيدى: أخلاق الوزيرين ، تحقيق ، على بن تاويت الطنجى، دار صادر . بيروت ، ١٩٩١م ، ص٧، ٨

(٢) التوحيدى: الهوامل والشوامل، ٣٠٩

(٣) نعطى الأولوية هنا إلى الخطابة لأن أكثر نصوص التوحيدى تنسحب بصورة ما على الإبداع النثرى .

(٤) ابن سينا: فن الشعر ، ص ٩٧

تحسين الإفادة ثم التحسين تارة يكون بمعانى التوكيد، وتارة يكون بمعانى الحــذف، وتارة يكون بوزن اللفظ وبتعديل الوزن، وبتسهيل المطالع، وبتبديل المقاطع، وهذه الأنواع وغيرها مما يطول إحصاؤه"(١).

وكأن التوحيدى يضيف الإفادة ونقل المعلومة، وهى قضية ليست بعيدة عــن اليقينية أو الحقيقة مختلفًا بذلك مع الفلاسفة الذين رأوا أن رسالة النــاتج الإبــداعى هى الإمتاع واتخاذ وقفة سلوكية. يقول التوحيدى: "والناس بــين عاشــق المعــانى وتابعٍ لها، فالألفاظ تواتيه عفوًا، وكَلِفٍ بالألفاظ والمعانى تعصيه أبدًا، فأما من جمع بين هذه وتلك، وكان متيمًا بين نثورها ومنظومها، عارفًا باختلاف مواقع تأليفهــا، فإنه الحاوى قصب الرهان والمعدود فى أفاضل الزمن"(٢). يقصد التوحيدى بالناس هنا المبدعين، ونراه يؤكد على وجود معنى وأن يعبَّر عنه بأفضل لفظ، ذلــك هــو المبدع الذى يفخر بنتاجه الإبداعى وقيمته المعرفية، والإفادة لا تعنى اتخــاذ وقفــة سلوكية؛ ذلك أن الإفادة معرفة وتقترب من اليقينية، أما الوقفة السلوكية فهى غالبًــا ما ترتبط بالمشاعر وتعنى اتخاذ وقفة لمراجعة الموقف. ويشى حرص الفلاســفة على إبعاد البيان أو الكلام الخطابى عن المنطقية والكلاميــة ببعــده عــن جفــاف المنطق وصرامته، وبمنع الخلط بيه وبين الكلام البرهــانى أو الجــدل، وبإمكانــه اقترابه من الصبغة الفنية"(٣).

وهذه إضافة أخرى للتوحيدى المبدع، لقد أوجد التوحيدى إطارًا فنيًــا، إمــا "كليالى الإمتاع والمؤانسة، وإما كتساؤلات الهوامل والشوامل أو الحوارات متعددة الأصوات أو المناجاة متعددة الشخصيات، وبداخل هذا الإطار اســتطاع أن يبــث الحقيقة والمعلومية اليقينية دون أن يقع فى شَرك الجفاف أو فخِّ التعليمية. لقد تحايل التوحيدى على القواعد الفلسفية ووظفها لفنه، وكان أداته فى هذا الفن ورحابته.

---

(١) التوحيدى: أخلاق الوزيرين ، ٤٤٨ ، ٤٤٩

(٢) التوحيدى: البصائر والذخائر ، ٢ ، ٦٨

(٣) فتحى على عبده: نقد النثر فى التراث النقدى والبلاغى ، الدار المصرية للكتاب ١٩٩٣م ، ص ٦٧

لقد تأثر الفلاسفة المسلمون بالمفهوم الأرسطيّ للخطابة؛ لذا لم ينصوا صراحة على فنية الناتج المبدع واهتموا بالقياسات المنطقية، وهم أيضًا لم يفسحوا المجال للحديث عن الأنواع النثرية عدا الخطابة (الكتابة – المقامات). ولقد جاء حديثهم عن الكتابة باهتًا ومخرّجًا لها من دائرة الفن[١]. لكنّ التوحيدى اختار قالبًا لإبداعه؛ لذا فقد بحث عن جماله وعن المفردات التى تدخله دائرة الإبداع الفنى.

وقد وجد أن ما يميز الشعر عند الفلاسفة هو السمة النوعية التى تعتمد بشكل أساسى على التغيير. أى الانحراف عن كل ما هو مألوف فى اللغة تركيبًا باستخدام المجاز سواء بالاستعارة أو بالتشبيه[٢].وبصورةٍ ما تعمّد التوحيدى – موافقًا فى ذلك النقاد والبلاغيين – أن ينزل إسقاطات من كلام الفلاسفة عن الشعر (خصائصه الفنية) على الفن الكتابى الذى تناوله بالدراسة والمزاولة، ويقول د. حمادى صمود: "والقول الشعرى عندهم كل قول قادر على إنتاج الشعرية، وإن لم ينتظمه وزن"[٣]

أيضًا يتحدث ابن سينا عن الفصاحة فى العمل الأدبى وأنها تحافظ على درجة تأثير الأقاويل التى تخلو من المحاكاة والصنعة، وكأنها تعوض هذا النقص بتأثيرها وجمالياتها المختلفة[٤]. وهى يجب أن تجمع بين قدرتها على الإبانة والتفهيم، وقدرتها على التخيل والتصور، فاللفظ الفصيح ينشر ظلاله إلى ما وراءه فيثير التخيل وهو ما يؤثر على المتلقى. و دعوا مع النقاد إلى:–

١ – ألا تكون الكلمة غريبة.

٢ – ألا تكون الكلمة عامية مبتذلة.

---

(١) فتحى على عبده: نقد النثر فى التراث النقدى والبلاغى ، ٧١ .

(٢) ألفت الروبى: نظرية الشعر ، ٢٠١ ومابعدها

(٣) حماد صمود ، قراءة جديدة لتراثنا النقدى ، مج ، جـ ، المفاضلة بين الشعر والنثر فى التراث العربى ودلالتها، ٦١٢ النادى الأدبى الثقافى بجدة ، السعودية ، ١٩٩٠م

(٤) ابن سينا: فن الشعر ١٦٣ .

٣ – ألا تكون الكلمة من الألفاظ المشتركة ذات المعنيين المختلفين.

٤ – أن تتحلى الكلمة بما يحقق لها القيم الموسيقية(١).

وللتوحيدى نصوص تعضد كل هذه الآراء التى تتعلق باللفظ وفصاحته أُورد منها: "يحتاج الكاتب البليغ إلى تجنب العويص، والطرق المستوعرة، والألفاظ المستكرهة، وتلزيق المتكلفين، وتغليق أصحاب الأهواء والمتكلمين" (٢). وفى أحد النصوص يصف التوحيدى حسن التأليف فيطلب من المبدع: "ألا يقتصر على معرفة حسن التأليف، ثم لا يقف مع اللفظ وإن كان بارعًا رشيقًا حتى يفلى المعنى فليًا ويتصفح المغزى تصفحًا"(٣).

وحين يعرِّف التوحيدى البلاغة على لسان السجستانى يقول: "هى الصدق فى المعانى مع إئتلاف الأسماء والأفعال والحروب، وإصابة اللغة وتحرى الملاحة المُشاكلة برفض الاستكراه ومجانبة التعسف"(٤)

ويحكى التوحيدى عن سر الإبداع فيقول: "والسر كله أن تكون ملاطفًا لطبعك الجيد، ومسترسلاً فى يد العقل البارع، ومعتمدًا على رقيق الألفاظ وشريف الأغراض مع جزولة فى معرض سهولة، ورقة فى حلاوة بيان، ومع مجانبة المجتلب وكراهة المستكره، وركنه الذى يعول عليه، وكنفه الذى يأوى إليه، وأن يكون السجع فى الكلام كالملح فى الطعام، فإنه متى ظفر منه بمقدار الرتبة وحسب

---

(١) فتحى على عبده: نقد الشعر ، الفصل الثالث ، اللغة وبعض الظواهر الأسلوبية ، ١٣٩ .

(٢) التوحيدى: البصائر والزخائر ، ٣ ، ١٧٩ .

(٣) التوحيدى: البصائر والذخائر ٣ ، ٩ .

(٤) التوحيدى: المقابسات ، ١٨٥ .

الكفاية، حلا منظره وبهر بهاؤه، وسطع نوره، وانتشر ضياؤه، ومتى زاد على المقدار، ضارع كلام النسأة والكهنة من العرب أو كلام المستعربين من العجم" (١)

يقول التوحيدى فيما يتعلق بموسيقية الكلمة: "قلت لأبى بكر القُومَسِى(٢) وكان كبير الطبقة فى الفلسفة، وقد لزم يحيى بن عَدِى(٣) زمانًا، وكتب لنصر الدولة، وكان حلو الكتابة مقبول الجملة -: ما معنى قول الحكماء: الألفاظ تقع فى السمع، فكلما اختلفت كانت أحلى، والمعانى تقع في النفس، فكلما اتفقت كانت أحلى؟ فقال: هذا كلام مليح وله قسط من الصواب، والحق أن الألفاظ يشملها السمع، والسمع حس، ومن شأن الحس التجدد فى نفسه، والتجدد بنفسه، والمعانى تستفيدها النفس، ومن شأنها التوحّد بها والتوحد لها ولهذا تبقى الصورة عند النفس فنية وملكية، وتبطل عند الحس بطولاً وتمحى محوًا، والحس تابع للطبيعة، والنفس متقبلة للعقل، وكانت الألفاظ على التدريج والتنسيق من أمة الحس"(٤).

وفى نص آخر يقول: "وبالجملة؛ الألفاظ وسائط بين الناطق والسامع، وكلما اختلفت مراتبها على عادة أهلها، كان وشيُها أروعَ وأجهر"(٥).

هذه نماذج من نصوص التوحيدى تعبر عمًّا انتهى إليه النقاد والفلاسفة فى شروط اللفظ الفصيح. ويتبادر إلى الذهن سؤال: من أين نشأت إحاطة التوحيدى بكل هذه الاتجاهات؟ وكيف جمع هذه الزوايا البحثية فى الموضوع الواحد؟

---

(١) البصائر والذخائر: ، ٢ ، ٦٧.

(٢) هو أبو بكر القومسى الفيلسوف ، وصفه التوحيدى فيما نقله عنه ياقوت الرومى فى معجم الأدباء ١٥ ، ١٠ فقال: "كان بحرًا عجاجًا ، وسراجًا وهاجًا ، وكان من الضر والفاقة ، ومقاساة الشدة والإضافة بمنزلة عظيمة عظيم القدر عند ذوى الإخطار ، منحوس الحظ منهم ، متهم فى دينه عند العوام ، مقصودًا من جهتهم . وانظر الإمتاع والمؤانسة ، ١ ، ٣٤ .

(٣) هو أبو زكريا يحى بن عدى بن حميد بن زكريا المنطقي الفيلسوف . نزل بغداد وتخرج بأبى بشر متى بن يونس ، وأبى نصر الفارابى وغيرهما . وإليه أنتهت رئاسة المناطقة فى زمانه. وكان نصرانيًا يعقوبى النحلة، وكان كثير النسخ للكتب ذا صبر وجلد فيه ، وله مصنفات عدة فى كثير من العلوم والفنون ، توفى ببغداد عن إحدى وثمانين سنة فى عام ٣٦٤ هـ

(٤) التوحيدى: المقابسات ،٣٦ ، ٣٧.

(٥) التوحيدى: المقابسات ، ٣٧ .

يمكننا أن نرجِّح أن هذه الشمولية ليست لأنه شخصية فذة، بل لأنه عبَّر نقل عن كل هذه الأصوات المختلفة، والاتجاهات التى قد تبدو متباينة لكنها متكاملة وفى ذات الوقت، فجاءت نظرته للقضايا فيها من الإحاطة ما يدعونا للدهشة ويبدو تميزه الحقيقى هو تلك التقنية، الهارمونية والانسيابية التى ألف فيها بين الأشتات فى انسجام وبطرق عرض فنية متميزة.

وكما اهتم الفلاسفة بفصاحة الألفاظ، واتسعوا فى مفهوم اللفظ اهتموا "بالتراكيب"؛ لإيمانهم أن السياقات هى التى تظهر خصائص الألفاظ، وهى التى تضيف إلى إيحاءاتها وطاقاتها التأثيرية أعمق وأكثر امتدادًا، وقد تكشفت دراسة النقاد والبلاغيين والفلاسفة لأسلوب الإبداع النثرى عن عدة أمور هى:(١)

١ – أن الأسلوب يجب أن يراعى أحوال المخاطبين ومقاماتهم.

٢ – أن الأساليب تتنوع بين الإيجاز والإطناب لما يفرضه الموضوع، ومراعاة لأحوال الخاطبين.

٣ – أن الألفاظ والمصطلحات العلمية قد تكون ضرورية الاستعمال، إذا تطلبها الموضوع ولاءمت المخاطبين.

٤ – أن لكل موضوع أسلوبًا خاصًا، وأن استعمال الألفاظ التى لا تتوافر فيها شروط الفصاحة قد يكون مطلبًا أسلوبيًا.

٥ – أن الأسلوب اختيار، وأن البدائل والمترادفات ليست متساوية الدلالة.

ولقد استطاع الفلاسفة – على عكس النقاد والبلاغيين – أن يفرقوا بين أسلوبى الكتابة والخطابة وهذا على أساس أن الخطابة تقوم على المشافهة والتخاطب وأن شخصية الخطيب وهيئته ومكانته لها دور بارز فى توجيه الأسلوب، أما الكتابة فهى تعتمد على الخط. يقول ابن سينا: "وأما الرسائل الخطية المكتوبة، فإنما

(١) فتحى على عية: نقد النثر ١٨٤، وما بعدها.

تكون قوة تأثيرها لأحوال فى نفس اللفظ فقط ولا لمعنى النفـاق[1] لأن النفـاق لا يكتب"[2].

هنا يتبادر إلى المقام نص للتوحيدى يقول: "والكتاب يتصفح أكثر من تصفح الخطاب لأن الكاتب مختار، والمخاطب مضطر، ومن يرد عليه كتابك، فليس يعلم أسرعت فيه أم أبطأت، وإنما ينظر أصبت فيه أم أخطـأت، وأحـسنت أم أسـأت فإبطاؤك غير إصابتك، كما أن إسراعك غير معف على غلطك[3]

ويرون أن أسلوب الكتابة يستقي جوانب المعنى من خلال الـسياق اللغـوى فقط، أما الخطابة فإنه يضاف إليها الحيل المعاونة كالإشارات بـأجزاء البـدن، أو بتصور هيئة الخطيب وتنغيم الصوت.

ويذكر د. فتحى على عبده فى كتابه "نقد النثر" أنه يؤخذ على الفلاسفة أنهـم عدُّوا أسلوب الكتابة أقل فنية من أسلوب الخطابة، فتوسعوا فى إمكان التغيرات فى الوسائل الفنية فى الخطابة، وأما الكتابة فهى أشد تصحيحًا وتحقيقًا لأنهـا مخلـدة عكس الخطابة التى تنقضى بانقضاء القول فيها[4]. ثم رأوا أيضًا أن القول يجب ألا يؤخذ دون تقييد، لأن مستويات الفن فى القول الخطابى أو الكتابى ليست متـساوية فى كل الأنواع الخطابية والكتابية [5]. فالعلاقة بين المبدع واللغة كانت مجال بحث وتفكر عند النقاد والبلاغيين والفلاسفة على مر الحضارة الإنسانية.

"إن اللغة فى الأدب ليست خادمًا للفكر والإحساس فحسب، بل هى إلى جانب هذه الوظيفة الأساسية غاية فى ذاتها، والكاتب أو الشاعر الماهر هو من فطن إلـى هذه الحقيقة ويكون من حسن الذوق، وسلامة الحس بحيث يقيم النسب الدقيقة بـين اللغة وسيلة، واللغة غايةً فى الأدب، فلا يسرف فى اعتبارها وسيلة لأنه يحرم نفسه

---

(١) النفاق: نفت البضاعة نفاقًا: راجت ورغب فيها ، وفى النص يعنى البذل ومحاولة التأثير.

(٢) شكرى عياد: اللغة والإبداع ، ط أصدقاء الكتاب ، ٨٣ ، ٩١

(٣) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة

(٤) ابن سينا: الخطابة ، ضمن كتب الشفاء ، تح محمد سليم سالم ، وزارة المعارف العمومية ، الإدارة العامة للثقافة ، القاهرة ، ١٩٥٤م ، ٢٣٣ ، ٢٣٦

(٥) انظر فتحى على عبده – نقد النثر ، ٢٢٨ .

من عناصر مهمة فى التأثير، عناصر التصوير وعناصر الموسيقى، وكذلك بحذر من أن ينظر إليها كغاية، فيأتى أدبه أو شعره وقد غلبت عليه اللفظية، وخلا من كل مادة إنسانية فكرًا أو إحساسًا[1].

هذه هى المزاوجة المستمرة التى ألح عليها التوحيدى بين المعنى واللفظ؛ بين العلاقة التى ينبغى أن تكون بينهما فى نفس المبدع.

يقدم التوحيدى نصائح للأدباء فيقول: "فمن أوائل تلك العناية جمع بدد الكلام ثم الصبر على دراسة محاسنه، ثم الرياضة بتأليف ما شاكل كثيرًا منه، أو وقع قريبًا إليه، وتنزيل ذلك على شرح الحال، ألا يقتصر على معرفة التأليف دون معرفة حسن التأليف، ثم لا يقف مع اللفظ وإن كان بارعًا رشيقًا حتى يفلى المعنى فليًا، ويتصفح المغزى تصفحًا، ويقتضى من حقه ما يلزم فى حكم العقل؛ ليبرأ عن عارض سقم، ويسلم من ظاهر استحالته، ويعتمد حقيقته أولاً، وثم يؤسسه ثانيًا ليترقرق عليه ماء الصدق، ويبدو منه لألاء الحقيقة ولن يتم له ذلك حتى يجنبه غريب اللفظ ووحشية ومستكرهة وبدوية، وينزل عن ربوة ذى العنجهية"[2].

تعليقًا على ما انتهى إليه النقاد البلاغيون والفلاسفة لأسلوب الإبداع النثرى؛ ستورد الباحثة بعض النصوص للتوحيدى، والتى تعالج نفس الأفكار وتقرها.

– يقول التوحيدى تعليقًا على العنصر الأول: "وقام بين يدى الإسكندر خطيب فخطب وأطال، فزجره، وقال: ليس حسن الخطبة بحسب طاقة الخاطب ولكن على طاقة السامع"[3]

(١) محمد مندور: النقد المنهجى عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالفجالة ، ١٢٣.
(٢) التوحيدى: البصائر والذخائر ، ٣، ١٠ .
(٣) التوحيدى: البصائر والذخائر ، ٣ ، ١٤١.

– قال الهندى: "أول البلاغة أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح قليل الحركات، خفى اللحظ، متخير اللفظ، لا يكلم الملوك بكلام السوقة ويكون فى قوته التصرف فى كل طبقة "[1].

وتعليقًا على العنصر الثانى يقول التوحيدى: "يقول أبو سعيد السيرافى[2]:

وقدِّر اللفظ على المعنى فلا يفضل عنه وقدر المعنى على اللفظ فلا ينقص عنه، هذا إذا كنت فى تحقيقه شئ على ما هو به، فأما إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد فاجْلُ اللفظ بالروادف الموضحة والأشباه المقربة، والاستعارات الممتعة، وبيِّن المعانى بالبلاغة، أعنى لوِّح منها لشئ حتى لا تصاب إلا بالبحث عنها والشوق إليها؛ لأن المطلوب إذا ظفر به على الوجه عزَّ وحلا، وكرم وعلا، واشرح منها شيئًا حتى لا يمكن أن يمترى فيه أو يتعب فى فهمه عنه لاغتماضه؛ فهذا المذهب يكون جامعًا لحقائق الأشياء ولأشباه الحقائق"[3]

– يقول التوحيدى: "وحدَّ الإيجاز بعض أشياخ العلم فقال: هو تقليل الكلام من غير إخلال كأنه إقلال بلا إخلال"[4]

– ويقول: "سُئل ابن حرب [5] عن البلاغة فقال: أن تجعل بينك وبين الإكثار مشورة الاختصار".

وقال الرومى: البلاغة هى الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإطالة"[6].

---

(١) السابق ، ٢ ، ٦٥

(٢) أبو سعيد السيرافى هو الحسن بن عبد الله بن المرزبان السيرافى النحوى المعروف ، سكن بغداد ، وتولى القضاء بها وكان من أعلم الناس بنحو البصريين ، وقد تصدى لنحو سيبوية ، وبسط علم النحو ، وعلى يديه تلقى التوحيدى علوم اللغة توفى ٣٦٨ هـ.

(٣) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ١ ، ١٢٥ .

(٤) التوحيدى: البصائر والذخائر ، ١ ، ١٤٥ .

(٥) هو فيما يرجح: جعفر بن حرب الهمدان ، أحد تلامذة أبى الهذيل العلاف ، متكلم معتزلى مصنف ، آراؤه مثورة فى كتاب مقالات الإسلاميين ، وكتاب فضيلة الاعتزال ، وطبقات المعتزلة . توفى سنة ٢٣٦ هـ

(٦) التوحيدى: البصائر والذخائر ، ٢ ، ٦٥ .

وتعليقًا على العنصر الثالث يقول التوحيدى: "والألفاظ وسائط بين الناطق والسامع... وإذا وفيت البحث حقه فإن اللفظ يجزل تارة ويتوسط تارة بحسب الملابسة التى تحصل له من نور النفس، وفيض العقل وشهادة الحق وبراعة النظم وقد يتفق هذا لتعديل الإنسان.... واختياره المحمود، ومدار البيان على صحة التقسيم وتخير اللفظ، وترتيب النظم وتقريب المراد، ومعرفة الوصل والفصل، وتوخى الزمان والمكان ومجانبة العسف والاستكراه، وطلب العفو كيف كان"(١).

– ويقول: "وقال الأعرابى: البلاغة وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحُسن الإشارة"(٢).

وتعليقًا على العنصر الرابع فيقول التوحيدى: "قال فيلسوف: ولا تستجفِنَّ الكلام الغليظ، إذا كان الغرض سليمًا نافعًا، فإن أكثر الأدوية الجالبة للصحة بشعة"(٣)

ويبقى العنصر الخامس؛ وهو اختيار المبدع للأسلوب، والبدائل والمترادفات. يقول التوحيدى: "وكذلك البلاغة التى قد علم صاحبها وطالبها ما ينتهى إليه، ويقف عليه من تنميق لفظ، وتزويق غرض، وتغطيه مكشوف، وتعمية معروف، وإحضار بينة، وإظهار بصيرة، واختصار آت، وتقليق بات، وتأليف شارد، وتسكين مارد، وهداية متحير، وإرشاد متسكع، وإقامة حجة، وإرادة برهان، واستعادة مزيد، وتلطيف قول فى عتب، وتسهيل طريق فى إعتاب، وتهنئة مسرور أو تسلية محزون، وتلهية عاشق، وتزهيد راغب، ونصح عن عرض، وحسم مادة

---

(١) التوحيدى: المقابسات ، ٣٦ ، ٣٧.
(٢) التوحيدى: البصائر والذخائر ، ٢ ، ٦٥ .
(٣) التوحيدى: البصائر والذخائر ، ٢ ، ١٠٧

من طمع، وقلب حال عن حال تضم بها أمور منتشرة، وتندمل بها صدور منفطرة، وتتسق بها أحوال متعاندة، وتستدرك حسرات فائته، وتخميد نيران ملتهبة"[1].

كأنه يضع تصورًا مجملاً لاختيار المبدع لمادته وكيفية صياغتها وفى نفس الوقت الأهداف المرجوة والمنالة من هذا الإبداع لأشتات مختلفة من المتلقين.

نصوص التوحيدى ثرية ومكثفة، وبها الظلال والتقنيات والمصطلحات المميزة للبحث الفلسفى، لكن روح الفيلسوف لدى التوحيدى مختلفة، هى روح مازجتها الرؤى المنطلقة، واختلطت بها إرادة التواصل مع الآخر فى صورة محببة بسيطة تجتذبه ولا تنفره. هى الأسس الفكرية لفيلسوف، والرؤى الإنسانية لصوفى، وأسلوب العرض لفنان أديب، واللغة للغوى يدرك خصوصية كل لفظة وإيحاءاتها.تشابك كل ذلك مع روح التوحيدى الفيلسوف، وإرادة الفنان فى أن يعبر عن فكرة فى لباس فنى، أو قل: يخاطب بالمنطق الفلسفى المشاعر والكوامن الإنسانية العاطفية.تلك هى المعادلة التى حمل التوحيدى على كاهله عبء تحقيقها، فكان هذا الأدب "التوحيدى".

---

(١) التوحيدى: المقابسات ، ١٣ ، ١٤ .

٢ – الإبداع بين النقاد القدامى والتوحيدى

أولاً: خصائص العملية الإبداعية:

من أقدم ما وصل إلينا من نصوص تشير إلى العملية الإبداعية والأوقات التى تعد منشطًا ومدخلاً مناسبًا لها نص بشر بن المعتمر (٢١٠ هـ) فى البيان والتبيين:

"خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرًا، وحسبًا وأحسن فى الإسماع، وأجل فى الصدور، وأسلمُ من فاحش خطأ، وأجلب لكل عين من لفظ شريف ومعنى مبدع، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الطويل بالكد والمطاولة والمجاهدة، وبالتكاليف والمعاودة، ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولاً قصدًا، وخفيفًا على اللسان سهلاً"(١). ويصف بشر ببن المعتمر تعسر حالات الإبداع لدى المبدع فيقول: "فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع فى أول وهلة، وتعصَّت عليك بعد إجالة الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك وسواد ليلتك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك، إنك لا تعدم الإجابة والمواتاة، إن كانت هناك طبيعة، أو جريت من الصناعة على عرق، فإن تمنّع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض، ومن غير طول إهمال، فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك، وأخفها عليك، إنك لم تشتهه ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب، والشئ لا يحسن إلا إلى ما يشاكله، وإن كانت المشاكلة قد تكون فى طبقات؛ لأن النوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تُسمِح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود به مع الشهوة والمحبة"(٢) يراعيها لتتمكن منه حالة الإبداع عند أوقات تعصيِّها. هو إذًا يرسم الطريق لصناعة المبدع. وعند بشر بن المعتمر نجد دلالات نفسية ذات ذكاء مبكر لطبيعة العلاقة بين حالة الإبداع والمبدع وهروبها منه عند

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين ، ط مزيد ومنقحة ، تح عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٤٨م، ١٣٥، ١٣٦.
(٢) الجاحظ: البيان والتبيين ، ١٣٨ .

انشغال ذهنه، ثم صفاءه حين يعدُّ المبدع لذلك سواء بصفاء الذهن أم تمكن تلك الحالة فى ذهن المبدع وتحوطها له من كل الاتجاهات. ويلفت الانتباه فى هذا النص أيضًا تعبيراه: "ابتُليت"، و "تتعاطى الصنعة". هذان التعبيران يستدعيان المفهوم الأول للإبداع الفنى كما يذكر د. مجدى أحمد توفيق وكأن الإبداع هبة أو حالة تصب فى جوف المبدع من قوى أخرى والمبدع مجرد وعاء سلبى التأثير"(١). ونجد هذا فى المراحل المبكرة للنقد الأدبى عند العرب.ونأتى إلى **الجاحظ** (٢٥٥ هـ) فيحدثنا عن ثلاثة عناصر للإبداع، هى: الغريزة والبلد والعرق، يقول: "وإنما ذلك – أى قول الشعر – على قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق"(٢). وكأن الغريزة هنا هى الطبع، والبلاد هى البيئة المحيطة بالمبدع، والأعراق هى الأجناس، وقد يكون نص الجاحظ هذا انتصار للعرب وردًا على الشعوبية، لم يفسر الجاحظ قوله هذا ولم يطوره فى باقى مؤلفاته.

والجاحظ حين قارن بين الشعر والرسم، لم يتحدث عنهما بإسهاب وإلا لوجدت لدينا بذور الحديث عن المحاكاة واختلافها فى الفنون المتنوعة (٣). لم يؤمن الجاحظ بقضية "السرقات الأدبية" وقال قولته المشهورة: "المعانى مطروحة فى الطريق"؛ لقد انتصر للشكل وجعله الفيصل فى العمل الأدبى، يقول الجاحظ: "ولا يعلم فى الأرض شاعر تقدم فى تشبيه مصيب تام، وفى معنى غريب عجيب، أو فى معنى شريف كريم، أو فى بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء بعده أو معه، إن هو لم يعدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكًا فيه، كالمعنى الذى تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى قط، وقال إنه خطر على بالى من غير سامع،

(١) مجدى أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفنى ٤٧ – ٤٨ .
(٢) الجاحظ: الحيوان ، تح عبد السلام هارون ، ط ١ مطبعة الحلبى ، القاهرة ، ١٩٤٥ م ، ٤ ، ٣٨١.
(٣) انظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٣، ص ٨٦.

كما خطر على بال الأول. إذا قرعوه به، إلا ما كان من عنترة في صفة الذباب فإنه وصف فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء. "[١].

فالجاحظ يرى هنا أن السرقة استعانة، وأن الإبداع نتاج نص يعكس سمات الطبع، فالمبدع لا يعتمد على الاستعارة والاغتصاب، وإنما يعتمد على أدواته في التوليد والصناعة، فالإبداع معرفة خاصة ليست عامة أو مبتذلة، ووضعه في مقابل السرقة تدل على إحساس الناقد بتقنية عملية الإبداع داخل قضايا نقدية أخرى، ثم هناك تحولات كلمة السرقة بين الإيجاب والسلب بين النقاد تشير إلى دلالات الإبداع في قضية السرقات لديهم.

والتوحيدي يلتقي مع النقاد الذين لا يعترفون بالقضية، ويقول: "وما أكثر أن يقال: أخذ فلان عن فلان، والخواطر تتلاقى وتتواصل كثيرًا، والعبارة تتشابه دائمًا ومن عرف قوى الطبيعة وأسرار العقل، لم يستكثر توارد لسانين على لفظ، ولا تسانح خاطريين على معنى حاضر، وباطنه ظاهر"[٢].

نلمح هنا في هذا النص تشكيلاً جديدًا للناقد، فنانًا وعالمًا بالنفس البشرية، دارسًا تفلسفت لديه تصوراته عن الطبيعة، وتعمق لديه العلم بأسرار العقل، حين عبر عن القضية كان واضحًا ذا أسلوب مباشر، يحمل وجهة نظره الدالة والمحددة والعالمة بالنفس البشرية والمتأثرة بالدراسات الفلسفية، نلمح أيضًا ظلالاً للجانب الصوفي لديه فـ "الخواطر تتلاقى وتتواصل كثيرًا"، مع عدم ميله لتعقيد القضايا أو استعمال مصطلحات تبدو مغلقة على القارئ غير المتخصص، فهو يكتفي بلمحات دالة وموحية وجديدة، وفي ذات الوقت تُعدُّ مداخل جديدة ومعبرة عما يريد نقله من معلومات.

---

(١) الجاحظ: الحيوان – ٣ ، ٣١١

(٢) التوحيدي: البصائر والزخائر ، ٢ ، ٢٠

أيضًا تفرّد التوحيدى بتسجيل آراء بعض النقاد المبكرين الذين أردوا كتبًا للنقد مثل الناشئ الأكبر المشهور بابن شرشير (٢٩٣ هـ) وكان ذلك فى كتابه "البصائر والذخائر"[١] ويتحدث الناشئ عن الموضوعات التى تحفز المبدع على الإبداع ويعددها بأسلوب بيانى جميل، وله بعض الالتفاتات النفسية عما يثير مشاعر الشاعر أو المبدع فى بعض المواقف مثل الغزل[٢]

أما ابن قتيبة (٢٧٦ هـ)، فقد كانت فكرة التوفيق والتسوية مذهبًا له فى النقد الأدبى، يلتقى ابن قتيبة مع الجاحظ فى أن الجودة مقياس للشِّعْر دون حُسبان للقديم أو الحديث، ويختلفان فى مشكلة اللفظ والمعنى، فبينما انحاز الجاحظ للفظ، ذهب ابن قتيبة للتسوية بينهما، ثم تحدث عن الحوافز النفسية لقول الشعر والحالات التى يصبح فيها المبدع أكثر إبداعًا، وعلاقتها بالزمان والمكان[٣].

أما ابن طباطبا العلوى (٣٢٢ هـ) ففى تحليله لعملية الإبداع يقول: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرًا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه، والقوافى التى توافقه، والوزن الذى سكس له القوافى بما تقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعانى، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظامًا لها، وسلكًا جامعًا لما تشتت منه، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه، ونتجته فكرته فيستقصى انتقاده، ويرم ما وَهَى منه، ويبدل بكل لفظ مستكرهة لفظة سهلة نقية"[٤]. رأى بعض الباحثين فى هذا

---

(١) التوحيدى: البصائر والذخائر ، جـ ٥ ، ١٠٩ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١٢ ، ٢١٥ ، ٢١٨ ، جـ ٩ ، ١١ ، ١٤ ، ٢٥ ، ٦٦ . – التوحيدى – البصائر والذخائر ، ٢ ، ٢٠

(٢) انظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبى عند العرب

(٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ، تح أحمد محمد شاكر ، دار التراث العربى ، مصر ط ٢ ، ١٩٩٨، ٧٨ ، ٨١ وانظر أيضًا حسن البندارى – الصنعة الفنية فى التراث النقدى ، ط ١ مركز الحضارة ، القاهرة ٢٠٠٠ م .

(٤) ابن طباطبا العلوى: عيار الشعر ، تحقيق: زغلول سلام ، منشأة المعارف بالإسكندرية ،٤٣

النص تحليلاً وترتيبًا لما يسمى بمراحل الإبداع أو الخلق[1]. ويعلق على ذلك د. مجدى أحمد توفيق بقوله: "إن العلوى ليس مشغولاً بتحليل مراحل الإبداع عمومًا، لكنه مشغول باقتراح نسق محدد من الإبدنع لمن أراد الإجادة"[2].يشعر خطاب ابن طباطبا القارئ أن الشعر لديه وليد العقل وهى عملية مصطنعة لاستكراه الإبداع، يعضد هذا الرأى د. رجاء عيد فيقول: "إننا نجد معايير محددة يصطنعها صاحب عيار الشعر يظن أنها كفيلة لإبداع قصيدة، فهى خطوات تجريدية ذهنية يتبعها الشاعر لتتخلق قصيدته"[3].

ننتقل مع ابن طباطبا لمرحلة النقد المنهجى القديم "وهو يقيم مفهوم الإبداع الفنى على فكرة الطبع والملكة. هذه بلا شك نزعة علمية محدودة فى فهم الشعر بدلاً من رده إلى قوى غيبية تطمس إنسانية فعل الإبداع"[4] وكأن الإبداع أصبح عند ابن طباطبا نتيجة للوعى المطلق بعد أن كان قائمًا على الغريزة فقط، ثم هو أيضًا خاضعًا للعقل والتفقد واتباع سنن العرب، فهو يحدثنا عن سنن العرب ومثلهم العليا وهى متكوهم فى المدح والهجاء فى "الخلق والجمال والبسطة ومنها فى الخلق السخاء والشجاعة."[5].

ويحدثنا ابن طباطبا عن قضية السرقات فيقول: "وإذا تناول الشاعر المعانى التى قد سبق إليها لإبرازها فى أحسن من الكسوة التى عليها لم يعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"[6]. ولا غرو أن من يعلم الشاعر كيف يصنع قصيدته بيتًا بيتٍ، لا يستعصى عليه أن يعلمه طريقة من السرقة لا يناله فيها أحد. ويحدثنا ابن

---

(١) مثل محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبى والبلاغة ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٧٦ ، والحسينى مرسى – مفهوم الشعر فى النقد العربى ، القاهرة دار المعارف ١٩٨٣ ، ١٨٥

(٢) مجدى أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفنى ، ٢٣٥ ، ٢٣٦

(٣) رجاء عيد: التراث النقدى نصوص ودراسة ، منشأة المعرف ، الإسكندرية ، ١٩٩٠ ، ٧٢

(٤) مجدى توفيق: مفهوم الإبداع الفنى ، ٢٣٦

(٥) ابن طباطبا: عيار الشعر ، ٥٠

(٦) السابق ، ١١٢

طباطبا أيضًا عن الصدق الفنى فيقول: "والفهم يأتى من الكلام بالعــدل والــصواب الحق.....ويستوحش من الكلام الباطل"(١).

نأتى الآن لقدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ)، ويقول د. إحسان عباس(٢):إنه يبدو أن قدامة لم يطلع على كتاب "نقد الشعر" للناشئ الأكبر، و"عيار الشعر" لابن طباطبــا، فقدامة بن جعفر لم يتتبع مراحل تخلق النص الشعرى، بل تحدث عــن "الاختيــار الحر" و"التجويد الفنى"، وتصوره للإبداع يتضح من خلال حديثــه عــن الــصدق والكذب فى الشعر فيقول: "الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقًا، بل إنما يراد منه إذا أخذ فى معنى من المعانى - كائنًا ما كان - أن يجيده فى وقته الحاضر، لا أن ينسخ ما قاله فى وقت آخر(٣). ويقول: "إن مناقضة الشاعر نفسه فى قــصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئًا وصفًا حسنًا، ثم يذمه بعد ذلك ذمًا حسنًا أيضًا، غير منكــر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم؛ بل عندى دليل على قوة الــشاعر فى صناعته واقتداره عليه"(٤). قد يكون راجعًا لعلم قدامة بعــدم ثبــات المــستوى النفسى الواحد عند المبدع، هو إذًا الصدق والكذب الفنى الذى لم يجزه ابن طباطبا. والإبداع لدى قدامة يتوقف على أنه "على الشاعر إذا شرع فى أى منى كــان مــن الرفعة أو الضعة، والرفث، والنزاهة، والبذخ، والقناعة، والمدح، والعضيهة، وغير ذلك من المعانى الحميدة والذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة"(٥). ويؤمن قدامة بالغلو فى الشعر ولا يرى له حدًّا يجب أن يقف المبــدع عنده، إن ما كان يشغل بال قدامة هو المزاوجة بين الشعر والفكر، وابتــداع علــم نقدى، لقد كتب قدامة "نقد الشعر" فى ضوء ثقافة فلسفية منطقية.

نصل إلى الآمدى (٣٧١ هـ) من خلال الموازنة، فهــو لا يــرى ســرقات المعانى من كبير مساوئ الشعراء خاصة المتأخرين "وأن باب السرقات ما تعــرى

---

(١) السابق ، ٥٣
(٢) السابق ، ٢٧٨
(٣) قدامة بن جعفر – نقد الشعر ، تحقيق: كمال مصطفى ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ٢٣
(٤) السابق ، ١٩ ، ٢٠
(٥) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، ١٩ .

منه متقدم ولا متأخر"[١]. فهو يرى أن السرقة في البديع المخترع لا في المعاني المشتركة بين الناس[٢].

فالآمدى هنا يميز بين السرقة المستهجنة والأخذ الذى يعين طبع المبدع على إبداع ما يتجاوز به على السابقين عليه. ويقول الآمدى: "إلا أربعة أشياء وهى: جودة الآلة، وإصابة الغرض، وصحة التأليف، والانتهاء إلى إتمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها. وهذه الخلال الأربع ليست فى الصناعات وحدها، بل هى موجودة فى جميع الحيوان والنبات"[٣]. فهو هنا اعتمد على أقوال الفلاسفة، واعتمد فى الصناعة على قوة الطبع بمساعدة القوة الذهنية، وهذا ما عناه بجودة الآلة، ثم توجه القوة الثنائية مباشرة إلى توصيف المعنى المختار، وإصابة الغرض ثم صحة التأليف أو تشكيل البناء الشعرى على أساس الثنائية. ثم الرابعة وهى إتمام الصنعة، وهى عكوف الشاعر على البناء الشعرى[٤].

انتصر الآمدى لسنن العرب في العمود الشعرى، وهو ما جعله يعيب أبا تمام فى بعض صوره واستعاراته، وهذا فى حد ذاته تضييق للإبداع الفنى الذى تصوره بعض النقاد القدامى إبداعًا فى حدود ما كان، وما خرج عن نطاق السنن المعهود، قد يوصف بالشذوذ وعدم قبول الذوق العربى له.اتفق الآمدى إذا مع ابن طباطبا فى الاتباعية ووضع حدود لإبداع المبدع، وتميزت أحكامه بأنها تأثيرية خاصة[٥].

وننتقل إلى القاضى الجرجانى (٣٩٢ هـ) وعنده تتضح معالم الذوق الفنى الرافض لمبدأ العقلانية فى الفن بمعناها الصارم والحاد، وتترسخ النظرية الفنية والنقدية حين حاول فى "وساطته" وضع مفهوم للشعر يجعل أساسه الأثر الناشئ فى

(١) الآمدى: الموازنة تحقيق السيد أحمد صقر ، مصر ، ١ ، ٣١١
(٢) السابق: ، ١ ،٣٤٦
(٣) السابق: ، ١ ، ٤٠٤
(٤) انظر حسن البندارى: تذوق الفن الشعرى ، ٢٩
(٥) انظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ١٥٥ ، وما بعدها

النفس لدى سماعه وتلقيه، ويكون المعول عليه الموقف التأثيرى بلا تعليل، وليس المهم الإتقان والإحكام، وإنما المهم قبول النفس له؛ فهو يقول: "والشعر لا يحبب إلى النفس بالنظر والحاجة، ولا يحلى فى الصدور بالجدل والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها للرونق والحلاوة، وقد يكون الشئ متقناً محكمًا، ولا يكون حلوًا مقبولاً ويكون جيدًا وثيقًا، وإن لم يكن لطيفًا شيقًا"[1] ثم يتنبه الجرجانى إلى تنوع الأداء تبعًا لتنوع التجربة، فلكل موقف أداء لغوى خاص يتناسب مع الموقف ومع المتلقين فيقول: "ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدًا، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى، فلا يكون غزلك كفخارك ولا......"[2].

ويضع الجرجانى المقياس الذى يطمئن إليه فى الحكم على فنية الشعر فيراه فى الطبع المهذب وفيمن وُهب حاسة التمييز بين الجيد والردئ، أى أن منهجه التأثرى لا يهمل الجانب التقنى، وإنما الدربة والخبرة فيقول:"....وملاك الأمر فى هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع، ولست أعنى بهذا كل طبع، بل المهذب الذى صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الردئ والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح"[3].

أما فيما يتعلق بالسرقات فقد " أخذ بفكرة الطبقات من حيث تشير إلى تراتب قوى المبدعين بفضل اهتداءاتهم التى تجعل نصوصهم مجالىَ لسمات طبعهم، وفيه إدراك بفكر الخفاء من حيث ينجح المبدع فى الأخذ"[4]

يقول الجرجانى: "والسرَق – أيدك الله – داء قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد منه قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرًا كالتوارد...، وإن تجاوز ذلك قليلاً فى الغموض، ما لم يكن فيه غير

---

(١) رجاء عيد: التراث النقدى نصوص ودراسة ، ٧٤
(٢) السابق ، ٧٤
(٣) السابق ،٧٥
(٤) مجدى توفيق: مفهوم الإبداع الفنى ٣٣٣

اختلاف الألفاظ، ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب، وتغيير المناهج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعويض في حال، والتصريح في أخرى، الاحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه على اختراعه إبداع مثله"(١). يقول د. محمد مندور: "إن النقد القديم لم يكن إشادة بأصالة الكاتب ولكنه كان تلقيناً لكيفية الإغارة على معاني الأقدمين، والتلطف فيها حتى يخفى على قارئها ما بها من تكرار مملول"(٢). فكأن السرقة هنا إجراء لمعالجة معوقات الإبداع، وهي إجراء لتحقيق تجلي قوى الطبع في النص.

أما أبو هلال العسكري (٣٩٥ هـ) فيلتفت إلى ما يمكن أن نسميه بالإبداع الفني يبتدعه الشاعر من غير قياسات عقلية أو احتذاء بغيره أو من غير خضوع لتلك الخطوات الزمنية. ويرى ذلك بسبب الموقف النفسي والمشاعر المثارة، فهو يقول: "المعاني على ضربين، ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدي به فيه، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها. وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة، ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة، والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم...."(٣). لكننا أيضاً نجد له تأثراً بابن طباطبا، وكأن صنع الشعر يخضع لعمليات عقلية محضة، فهو يقول: "إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك، وتنوق له كرائم اللفظ، واجعلها على ذكر منك؛ ليقرب عليك تناولها، ولا يتعبك تطلبها، واعمله ما دمت في شباب نشاطك، فإذا غشيك الفتور، وتخونك الملال، فأمسك فإن الكثير مع الملال قليل،..... وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها في ذكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها، وقافية

---

(١) الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، القاهرة ١٩٥١م، دار إحياء الكتب العربية، ط ٢، ١٨٦

(٢) محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ٣٣٨

(٣) رجاء عيد: التراث النقدي، ٧٦

يحتملها....، فإذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها ما غث من أبياتها... حتى تستوى أجزاؤها"(١)

والعسكرى لا يعترف بالسرقات الشعرية فالمعانى لديه مشتركة بين العقلاء، فهو يقول: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمهم، والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم – إذا أخذوها – أن يكسوها ألفاظًا من عندهم، ويبرزها فى معارض تأليفهم، ويوردها من غير حيلتها الأولى، ويزيدوا فى حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها "(٢).

ما عرضتهُ من آراء النقاد حتى القرن الرابع الهجرى وهو العصر الذى عاشه التوحيدى، يلاحظ فيه أن الناقد القديم لم يستطع أن يفصل بين تفسيره للعملية الإبداعية من الزاوية النفسية الإنسانية، وبين تعاليم الناقد وتقنياته الفنية، الذى كان همه الشاغل أن يجد نموذجًا للمبدع وللإبداع يحتذى به، وقد يتسم هذا النموذج لدى الناقد القديم بشئ من الصرامة والقولبة. وقد افتقر النقد إلى الأسس الفلسفية بصورة عميقة، فنحن نجد أصداء فى النقد القديم للفلسفة، لكننا لا نلاحظ عمقًا فلسفيًا ونظريًا شاملاً للعملية الإبداعية. من هنا كان التوحيدى فكانت الإضافة التى مهدت إليها كل الظروف السابقة حين وجدت الشخصية القابلة لأن تحيط بكل هذا الموروث وتستوعبه ثم تتطور به ثم تضفى عليه بصماته الخاصة التى اتسمت بالعمق الفلسفى، وبالذوق الصوفى، وبالحس الإنسانى النفسى، وبالموهبة الفنية، يكلل كل هذا الشخصية القادرة على المواجهة وعلى عدم الاكتراث بالنقد الموجه إليها أو بالأحرى النقد الموجه إلى الجديد فى شخصها، وكان التوحيدى شخصيتنا المشكلة.النقد لدى التوحيدى اعتمد جذورًا فلسفية، فهو ليس شيئًا عابرًا، بل هو معبر عن موقف فكرى محدد يمارسه بوعى كامل ويسعى إلى تحقيقه وتثبيته فى

---

(١) أبو هلال العسكرى: الصناعتين ، تح على محمد البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ٢ عيسى الحلبى ، القاهرة ، ١٩٧١م ، ١٣٩ – ١٤٥ .

(٢) السابق ١٩٦

الوعى العربى الإسلامى استنادًا على العقل. وهو أيضًا لا يمارس النقد ممارسة مجردة بعيدة عن الحياة ومشكلاتها، والفكر وإشكالاته، بل هو يمزج النقد بكل ذلك ويصوغه فى أسلوب أدبى بديع. وفيما يختص بعملية الإبداع كان على التوحيدى أن يوفق بين صنعته الأدبية التى تقوم على السليقة والذوق والطبيعة الجيدة والمزاج الصحيح، والاختيار المحمود فى إجادة التعبير وحسن البيان، وإدراك الكلام وتمييز جيده من رديئة، وبين نشأته العقلية وتفكيره المنطقى، تأثرًا بالبيئات الاعتزالية والكلامية والفلسفية التى تستند على البرهان والاستدلال والجدل والمناهج التعليمية المدرسية فى ضبط العلوم البلاغية وتعقيدها(١). يقول د.محمد عبد الغنى الشيخ: "إن موقف أبى حيان هذا من البلاغة لم يوفق بين طبيعته وعمله الأدبى فحسب، بل وفق بين نزعتين أو مذهبين سادا تاريخ البلاغة العربية، مذهب المتكلمين الذين قادتهم أبحاثهم فى إعجاز القرآن إلى الاعتماد على القضايا والأقيسة العقلية والمنطقية فى تقدير وجوه الكمال والسمو البلاغى فيه، ومذهب الأدباء الذين يعتمدون على الذوق الفنى والممارسة والمحاكاة والاقتداء بما سبق فى تقدير الآثار من الوجهة الفنية"(٢).

وتعليقًا على نصوص النقاد فيما يختص بالعملية الإبداعية يورد البحث نصًا جامعًا دالاً لفكر التوحيدى كمثال من نصوص كثيرة تحدثنا عنها سابقًا ونتحدث عنها لاحقًا، وهو: "ذكر بعض الباحثين عن الإنسان أنه جامع لكل ما تفرق فى جميع الحيوان ثم زاد عليها وفضل بثلاث خصال: بالعقل والنظر فى الأمور النافعة والضارة، وبالمنطق لإبراز ما استفاد من العقل بوساطة النظر، وبالأيدى لإقامة الصناعات وإبراز الصور فيها مماثلة لما فى الطبيعة بقوة النفس"(٣).

فى هذا النص تلخيص لكل ما تحدثنا عنه سابقًا من مميزات نظر التوحيدى الخاصة والمتكاملة لجوانبه المتعددة.

---

(١) انظر إبراهيم الكيلانى: أبو حيان التوحيدى ، دار المعارف ، بمصر ٦٧

(٢) محمد عبد الغنى الشيخ: أبو حيان التوحيدى ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٣ ، ١ ، ٢٨٦

(٣) التوحيدى: الهوامل والشوامل ، ٢٣٠ – ٢٣١

ثانيًا: خصائص المبدعين:

نستطيع أن نقول: إن النقاد جميعهم، قديمهم وحديثهم، اجتمعوا على أن للإبداع مصدرين: أحدهما وهبى والثانى كسبى وهما: الموهبة والصقل.

والموهبة نعمة يزود الله بها من يشاء من عباده، واستعداد فطرى يولد مع الإنسان وينمو بنموه، ولا دخل للإنسان فيه إلا بالرعاية، وهنا نأتى إلى الصقل وهو المصدر الكسبى الذى يحصل بسعى الإنسان نفسه ويكون نصيبه من الإبداع ذا علاقة طردية مع نصيبه من تحصيل هذا الصقل، فالموهبة وحدها لا تكفى فى صنع النموذج الأدبى المبدع[1] وكان شاغل النقاد فى هذا المجال هو: بم يكون الصقل؟ وكيف ينمى صاحب الموهبة موهبته ليكون مبدعًا؟ هنا مدخلنا إلى خصائص المبدعين وكيفية إعداد النموذج المبدع عند النقاد.

لم يتحدث بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ) عن أدوات صقل المبدع، لكنه تحدث عن الأوقات التى يتيسر فيها الإبداع فيقول: "خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك قليل تلك الساعة أكرم جوهرًا، وأشرف حسبًا، وأحسن فى الأسماع وأحلى فى الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع، اعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول، بالكد والمطاولة والمجاهدة، وبالتكالف والمعاودة... وإياك والتوعر فإن التوعر، يسلمك إلى التعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك"[2] من هذا النص نستطيع أن نقول: إن بشر بن المعتمر يذم التكلف، ويحتفى بالطبع السلس لكنه يرجع هذا الطبع الجيد ليس إلى الإلهام؛ بل إلى صفاء ذهن المبدع وتمكُّن الموضوع الذى يريد أن يبدع فيه من نفسه وعقله، حتى كأن عالم المبدع

---

(١) د. عبد العظيم المطعنى – مصادر الإبداع بين الأصالة والتزوير، مكتبة وهبة، القاهرة ١٩٩٥، ٣١.
(٢) الجاحظ – البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ١، ١٣٥، ١٣٦

لا يحتوى إلا إياه، ثم يذكر ضرورة أن يتصف المبدع بالذكاء فيقول: "ينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا ولكل حالة من ذلك مقامًا؛ حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[1] ويشمل ذكاء المبدع عند بشر بن المعتمر قضايا كثيرة؛ مثل تحيزه للفظ والمعنى، والموازنة بينهما وقضايا الإيجاز والإطناب وتحيز المبدع لكل فى موضعه وغيرها من قضايا.

ويرى محمد بن سلاّم الجمحى "٢٣١ هـ" أن صقل الموهبة، وتربية الذوق الفنى يتحقق باحتكاك الآراء، وتلقيح الأفكار، وكثرة المدارسة مع كبار الأدباء والوراقين وعلماء اللغة "[فـ] الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلوم"[2].

ويضيف الجاحظ "٢٥٥ هـ: "والموهبة هى الأساس والكتب بلا موهبة لا تحى الموتى، ولا تحول الأحمق عاقلاً ولا البليد ذكيًا، ولكن الطبيعة (الطبع) إذا كان فيها أدنى قبول فالكتب تشحذ وتفتق، وترهف وتشفى"[3]. يؤكد الجاحظ إذًا على الموهبة. ثم يضيف إلى ذلك الإلمام بما يجرى فى المجتمع والوقوف على أحوال الناس وهى إضافة لها ثقلها؛ فالمبدع مرآة لمجتمع، وأحوال المجتمع هى الرصيد الزاخر الذى يستمد منه المبدع رؤاه ومادة صنعته، والعمل المبدع الغريب عن المجتمع يفقد إقبال الناس عليه.

وهذا أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ت ٢٧٦ هـ يتحدث عن ما يحتاجه الشاعر أو المبدع من ثقافة، ونجده يخص الثقافة السماعية بالاهتمام، فالشعر بعد علم الدين أحوج العلوم إلى ذلك؛ "لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة

---

(١) السابق ، ١، ١٣٨ ، ١٣٩ .

(٢) ابن سلام الجمحى: طبقات فحول الشعراء ، المقدمة ، تحقيق: محمود شاكر ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

(٣) الجاحظ: الحيوان ، ١ ، ٣٠ .

والكلام الوحشى وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه"(١). وتحدث ابن قتيبة عن الحوافز النفسية الدافعة لقول الشعر؛ كالطمع، والشوق، والطرب، والغضب، وفاعليه الشراب والمناظر الطبيعية الجميلة، وتحدث عن العلاقة بين الشاعر والزمن وأن بعض الأوقات ذات تأثير خاص فى مزاج المبدع كأول الليل وصدر النهار، ثم تحدث عن مراعاة الحالة النفسية فى السامعين وكيف أن المبدع فى القصيدة له تسلسل محدَّد فى القصيدة العربية ليميل إليه القلوب ويهيئهم لحديثه.

يقول د. إحسان عباس "وقد يسأل الدارس الحديث: إذا كان ابن قتيبة مهتمًا بالشعر كل هذا الاهتمام، فأين حديثه عن الخيال؟ وهذا سؤال لا يعرض للقدماء؛ لأن الحديث عن "الطبع" عندهم يتضمن الجواب عليه؛ فالطبع يتضمن فيما يتضمنه تلك القوة التخيلية التى تستثار بالحوافز أو بالطواف فى "الرباع المخيلة والرياض المعشبة" أو بالوقوف عند الماء الجارى والمكان الأخضر الخالى، وقوة الخيال هى قوة الغريزة نفسها؛ قوة متفاوته بمقدار اختلاف المؤثرات فيها، وهى بحاجة إلى دربة عن طريق الثقافة"(٢).

ولقد احتفى ابن قتيبة بالمطبوع من الشعراء وذم المتكلف، يقول ابن قتيبة: "والمتكلف من الشعر وإن كان جيدًا محكمًا فليس به خفاء على ذوى العلم لتبينهم ما نزل بصاحبه من طول التفكر، وشدة العناء، ورشح الجبين، وحذف ما بالمعانى حاجة إليه وزيادة ما بالمعانى غنى عنه... وتبين التكلف فى الشعر أيضًا بأن ترى البيت فيه مقرونًا بغير جاره ومضمونًا إلى غير لفقه" ويقول أيضًا: "والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافى، وأراك فى صدر بيته عجزه، وفى فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة"، وفى موضع آخر يقول: "والشعراء أيضًا فى الطبع مختلفون، منهم من يسهل عليه المدح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثى ويتعذر عليه

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ٢٦ .

(٢) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبى عند العرب، ١٠٢ .

الغزل"[1]. يقول د. إحسان عباس عن ابن قتيبة: "وبذلك كان من أوائل النقاد الذين لم يتهيبوا الوقوف عند القضايا النقدية الكبرى، كما كان من أبرزهم التفاتًا إلى العوامل النفسية والمبنى الفنى الكلى، وبينما ذهب الجاحظ إلى وضع نظريات لم ينضجها البحث والدرس، وضع ابن قتيبة استنتاجات تدل على خاطر ذوقى نقدى أصيل، كانت كفاية بنقل النقد إلى مرحلة جديدة"[2]. ثم نأتى إلى ابن طباطبا "٣٢٢ هـ" وقد أفاد من الأحكام والنظريات التى وردت فى كتاب الشعر والشعراء، واتسمت نظراته فى النقد الأدبى بالعمق وصفاء الذوق الأدبى، ويتحدث ابن طباطبا عن ثقافة المبدع وخصائصه فيقول بادئًا بالتأكيد على توافر الطبع: "فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانة.

"ثم يردف": التوسع فى علم اللغة والبراعة فى فهم الإعراب، والرواية لفنون الأدب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر، والتصرف فى معانيه وفى كل فن قالته العرب فيه، وسلوك سبلها ومناهجها فى صفاتها مخاطبتها وحكايتها وأمثالها والسنن المسئولة منها.. "[3] وجماع هذه الأدوات، كمال العقل الذى به تميز الأضواء، ولزوم العدل وإثارة الحسن واجتناب القبيح، ووضع الأشياء فى مواضعها"[4]

ويشرح د. حسن البندارى هذا النص فيقول: "إن تلك الأدوات ترجع جميعها إلى ثلاث قوى مترابطة، الأولى: كمال العقل الذى به يميز الشاعر الأضداد؛ فيعرف ما هو صالح لشعره فيأخذ به ويعتمده، وما هو غير صالح لشعره ويجتنبه، الثانية: لزوم العدل؛ ويراد بذلك التسوية فى الاهتمام بكل قيم النص، فيعطى كل قيمة حقها فى الاهتمام، فيعنى بالمعنى قدر عنايته باللفظ وقدر عنايته بالوزن... ولسوف تقوده هذه القوة إلى القوة الثالثة: وهى القدرة على التمييز؛ فيؤثر الحسن ،

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ، ٣٤.

(٢) السابق ، ١٠٣ .

(٣) ابن طباطبا: عيار الشعر ، ٤٢ ، ٤٣ .

(٤) ابن طباطبا: عيار الشعر ، ٤٣

ويتجنب القبيح، ويضع العناصر مواضعها الصحيحة حال نظرتـــه الأخيـــرة إلـــى النص"(١)

أورد هذا النص لأنني أريد أن أثبت أن التوحيدى انتقلت لديه فكرة الأدوات انتقالاً فلسفيًا نفسيًا واعيًا قريبًا من تيار الوعى الذى تتحدث عنه الظاهراتية، فهـو فى أحد نصوصه يقول: "نظام البلاغة وعقدتها والذى عليـه المـدار والمحـار أن يكون طالبها مطبوعًا بها، مفطورًا عليها، قد أعين بشهوة فى الـنفس، وأدب فـى الدرس، فإنه متى اختل فى أحد الطرفين بدا عواره ولصق به عاره"(٢) وفى نـص آخر يقول: "إن الصنعة تستملى من النفس والعقل ثم تملى على الطبع، فمـن هنـا احتاجت الطبيعة إلى الصناعة(٣)؛ لأنها وصلت إلى كمالها من ناحية النفس الناطقة بمعونة الصناعة الحادثة"(٤). معنى هذا أن المبدع يولد وعنده اسـتعداد فطـرى – موهبة – ليكون مبدعًا، وأن هذا الاستعداد الفطرى فى أمس الحاجة إلى الرعايـة من جانب المبدع، فإن تحققتْ تلك الرعاية بالتثقيف والاطلاع جاء الفيض من كـل اتجاه، ويعلق هذا أيضًا بالاستعانة؛ استعانة المبدع بالشهوة فى نفسه، تلك الجملـة تشير إلى وعى المبدع بحالته وبمـا يخوضـه فـى هـذا المـضمار، مـضمار الإبداع.يستشعر القارئ لنصوص التوحيدى نكهة ومذاقًا خاصـين – نكهـة ثمـرة طابت بعد أن توفرت لها كل سبل الرعاية ولقحت بحيث صار مذاقها مختلفًا منفردًا – نصوص التوحيدى توليفة تمازج بين الاتجاه-النقدى التجريبى، والاتجاه الفلـسفى النظرى والاتجاه الصوفى الذوقى، والاتجاه النفسى التحليلى، مغلفة بلمسات الفنـان المبدع وبالحساسية المرهفة تجاه كل هذه التداخلات التفسيرية للإبـداع، ومحاولـة رشيدة منه لإعطاء صورة متكاملة الأبعاد لتلك الاتجاهات التى رآهـا التوحيـدى ليست متباينة أو متنافرة بل هى فى فكره الموسوعى الحر متكاملة ومترابطة، تلك

(١) حسن البندارى: تذوق الفن الشعرى ، ٢٥ .
(٢) التوحيدى البصائر والذخائر ، ٢ ، ٦٧ .
(٣) الطبيعة: الطبع ، والصناعة: الثقافة .
(٤) التوحيدى: المقابسات ، ١٦٣ – ١٦٤ .

هى إضافة التوحيدى أن يكون الناقد فنانًا وفليسوفًا وصوفيًا وعالمًا نفسيًا. إضافة أخرى للتوحيدى

يقول د. مجدى أحمد توفيق: "لكن وضع الطبع موضع تقابل مع الصنعة يجعلنا لا نفهم كيف يحب النقاد القدامى الشاعر "المطبوع" الذى يجيد صنعة الشعر؟ هذا لا يتفق إلا إذا كففنا عن التقابل، ووضعنا الطرفين فى علاقة جدلية حية، لقد كان الطبع بوصفه الملكة أو القدرة هو الموضوع، والصنعة بوصفها فعلاً أو سلوكًا هى المحمول عليه وكان مفهوم الإبداع الفنى هو الرابطة الضمنية التى ربطت بين الطرفين وحققت بينهما ما لمسه الباحثون - بحق - من تداخل وتبادل[1].

لقد أدرك التوحيدى تكامل العلاقة بين الطبع والصنعة، هو لم يدركها فقط بل تحدث عنها نقديًا وفى صور واضحة ونصوصه - سواء أكانت له أم نقلاً عن غيره - موظفة للدلالة على تلك القضايا، وآراؤه فيها لا تقبل اللبس، والجمال هنا أنه من خلال أصوات مختلفة، تتحاور، فتعطى للقضايا روحًا وثراءً. هذه إضافة فنية للتوحيدى الناقد.

نعود لنقادنا القدامى فيلقانا قدامة بن جعفر"٣٣٧ هـ" ويكتفى بتناول نقطتين هما من مميزات المبدع الجيد وهما: الاختيار الحر، والتصوير الفنى، حين يقول متأثرًا بالجاحظ: "والمعانى كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم فيها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعانى. بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة كما يوجد فى كل صناعة من أنه لابد فيها من شئ موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح، وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الدميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة"[2].

---

(١) مجدى أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفنى ، ٢٩١ ، ٢٩٢ .

(٢) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، ١٩ .

انشغل قدامة بالتحديد والتقعيد، كان الرجل يحس بما انتشر في مجال النقد من فوضى ذوقية، وكان حريصًا على أن يعلم النقد، مثلما كان حريصًا على أن يكون علمه قائمًا على منطق لا يختل، وحول النقد – مخلصًا في محاولته – إلى منطقية ذهنية وقواعد مدرسية ووضع له مصطلحًا"(١).

وقصر قدامة حديثه كله على الشعر دون أن يلتفت إلى الشاعر أو إلى المتلقى فهو لا يتحدث عن الحالات النفسية بالمعنى الدقيق، ولا على الطبع خلاف ابن قتيبة. يقول د. إحسان عباس: "ولست أقول إن نقد قدامة – لذلك – كله عقلى محض، فإن النقد العقلى أو الذهنى قد يستكشف العلاقات الجمالية كما هو عند ابن طباطبا، وإنما نقد قدامة لا يستطيع أن يتناول إلا الواقع الشعرى دون غيره من المستويات، ومثل هذا النقد يستطيع أن يتمرس بالحقائق التى يقبلها العقل فى الشعر، ويؤثر التقرير والوضوح والحسم الفاصل والصحة المتميزة، والفرق بين قدامة وابن طباطبا أن الأول يريد أن يضع للشعر مخططًا منطقيًا بقطع النظر عن السعة والشمول وحكم الذوق، والثانى يحاول أن يحد من طغيان الذوق بشئ من القواعد والأسس"(٢).

وإذا انتقلنا إلى الآمدى "٣٧١ هـ" ونراه يسلم بخاصية الطبع ويصفه فيقول: "المطبوع الذى هو مستوفى الشعر قليل السقط لا يبين جيده من سائر شعره بينونة شديدة ومن أجل ذلك صار جيد أبى تمام معلومًا ومحدودًا"(٣). ثم يردف في نص آخر: "ووجدت أهل النصفة من أصحاب البحترى، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعانى ودقيقها والإبداع، والإغراب فيها، والاستنباط لها ويقولون: إنه، وإن اختل فى بعض ما يورده منها فإن الذى يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر من السخيف المسترذل، وأن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقديم ألفاظه، على شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة، وأنه إذا

(١) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ١٨٢ .
(٢) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ١٦٤ .
(٣) الآمدى: الموازنة ، ١ – ٥١ ، ٥٢

لاح له أخرجه بأى لفظ استوى من ضعيف أو قوى، وهذا من أعدل ما سمعته من القول فيه[1].

والآمدى هنا يدعو إلى تدخل الذهن، وإلى وعى المبدع لكنــه مــن خــلال موازناته بين البحترى وأبى تمام يقول: "والمطبوعون وأهــل البلاغــة لا يكــون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعانى، والإغراق فى الوصف وإنمــا الفــضل عندهم فى الإلمام بالمعانى وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل. ذلك مع جودة السبك وقرب المأتى، والقول فى هذا قولهم وإليه أذهب"[2].

الإبداع الحر والمبتكر عند الآمدى يحتاج إلى أصول تاريخية ليأخذ تصريحًا إلى الوجود، وهذا ما لا نلمحه على الإطلاق فى أى نص للتوحيــدى، لقــد آمــن التوحيدى بالحرية الكاملة للمبدع.

ثم نصل إلى القاضى الجرجانى "٣٩٢ هـ " ويجمل القاضى الإبداع فى ثلاثة عناصر أولية: هى الطبع والرواية والذكاء، وهذه العناصر الثلاثة تقــوى وتــؤتى ثمارها "بالدربة[المستمرة المباشرة]، لأن المطبوع الذكى (الموهــوب) لا يمكنــه تناول ألفاظ العرب إلا رواية، وطريق الرواية السمع، وملاكها الحفظ. إن حاجــة المحدث الناشئ إلى الرواية أمسُّ، وإلى كثرة الحفظ أفقر"[3] فهو يدعو إلــى كثــرة التحصيل اللغوى، والممارسة المستمرة المباشرة لصنع نماذج تجريبية يقــوم بهــا الناشئون فى الحقل الأدبى، ويتحدث الجرجانى عن مبدأ المقايــسة، فالناقــد الــذى يتحرى الإنصاف قبل أن يفرد عيوب شاعر أو حسناته عليه أن يقيسه على ما كان فى تاريخ الشعر والشعراء، وأن لا يسقطه بسبب التفاوت فى شعره، وعلى الناقــد أن لا يعيب المبدع بسبب العقيدة الدينية؛ لأن الدين لديه بمعزل عن الشعر.

أما أبو هلال العسكرى "٣٩٥ هــ" فإنه ينسب إليه تنسيق المادة وترتيبها فى الكتاب، إلا أنه لم يصنف جديدًا، والكتاب صورة لعدم الاستقلال بــأى رأى ذاتــى

(١) الموازنة ، ١ ، ٣٩٧ .
(٢) السابق ، ١ ، ٤٩٦ .
(٣) القاضى الجرجانى: الوساطة ٥ ، ١٦ .

وخاصة فى مجال خصائص المبدعين، لم يُشِر إليها فى نطاق عارضة تستشف من بعض نصوص تعالج قضايا أخرى مثل قياسه لصناعتى الشعر والنثر.

نبدأ بهذا الاستعراض لآراء النقاد ثم نجوب عوالمهم ونحاور نصوصهم ثم نعود للتوحيدى فنراه يحفل بهذا الإنسان المبدع ونجد لديه نصوصًا كاللقطات السينيمائية، تصور المبدع من زوايا مختلفة وعديدة؛ لتسلط الأضواء عليه فى صورة نقدية مبتكرة، كان فيلسوفًا يرسل أحكامًا موجزة حول المبدعين لكنها أحكام تشى بتعمق فى الدراسة والبحث، فهو فى آن يصفهم من خلال إبداعاتهم وآن آخر يصف أجسادهم وصورهم الخارجية، حتى حركات الأيدى، وقسمات الوجه، وفى آن آخر يصف انطباع المتلقى ذاته للمبدع فى حالة تلقى إبداعه، كل هذا بصور فنيه وبلاغية دالة وموحية، وفى أحيان كثيرة ساخرة وكأنها صور كاريكاتيرية زاخرة بالخطوط النسبية. المدروسة والألوان الأكثر إيحاء وسيتضح هذا فى باقى مباحث البحث وأكتفى هنا بإعطاء مثال. يقول التوحيدى:

"وأما الخمّار[1] ففصيح، سبط الكلام، مديد النفس، طويل العنان، مرضِيُّ النقل كثير التدقيق، لكنه يخلط الدُرَّة بالبعرة، ويفسد السمين بالغث، ويرقع الجديد بالرث، ويشين جميع ذلك بالزهو والصلف، ويزيد فى الرقم[2] والسموم، فما يجديه من الفضل يرتجعه بالنقص، وما يعطيه باللطف يسترده بالعنف، وما يصفّيه بالصواب، يكدّره بالإعجاب، ومع هذا يُصرَع فى كل شهر مرة أو مرتين[3].

نحن هنا بإزاء النقد التطبيقى المبتكر، تحولت الأسس الفلسفية والنقدية، والنظريات الصوفية على يد التوحيدى إلى نقد فنى مبدع من خلال وصفه وتعليقه على إبداعات معاصريه.

---

(١) هو أبو الخير الحسن بن سوار ، كان طبيبًا فيلسوفًا مترجمًا من السيريانية .
(٢) أى يزيد فى حديثه ويكذب .
(٣) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ١ ، ٣٥ .

ثالثًا: خصائص الناتج الإبداعى:

الحقيقة العلمية لا تختلف باختلاف طرق التعبير عنها، عكس الحقيقة الفنية "إن ما نتوقعه حقًا فى العمل الفنى هو عنصر شخصى معين، إذ أننا نتوقع من الفنان أن يتمتع إن لم يكن بعقل متميز فبحساسية متميزة على الأقل، إننا نتوقع منه أن يكشف لناعن شئ أصيل، هذا العنصر الشخصى هو النظرة الموحدة والخاصة إلى العالم"[1].

لقد كانت قضية اللفظ والمعنى من أهم القضايا النقدية فى النقد العربى القديم وكان للنقاد العرب مواقف متباينة بخصوصها نستهلها بالجاحظ "٢٥٥ هـ". لقد آمن الجاحظ بأن الإعجاز القرآنى لا يفسَّر إلا عن طريق النظم، وهو أيضًا لم يعترف بقضية السرقات، وهو القائل بنظرية المعانى المطروحة فى الطريق، و"بأن المعول فى الشعر إنما يقع على إقامة الوزن وتميز اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء فى صحة الطبع وجودة السبك"[2] وبهذا التحيز للشكل قلل الجاحظ من قيمة المحتوى، يقول د. إحسان عباس: "ولم يكن الجاحظ يتصور أن نظريته التى لم تكن تمثل خطرًا عليه ستصبح فى أيدى رجال البيان خطرًا على المقاييس النقدية والبلاغية، لأنها ستجعل العناية بالشكل شغلهم الشاغل"[3] ننتقل إلى ابن قتيبة فنجده يقول: "تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرُب: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا فتشته لم تجد فائدة فى المعنى...، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه...، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه"[4]. ذهب ابن قتيبة مذهب التسوية بين اللفظ والمعنى، لكن الملاحظ أن قضية اللفظ والمعنى لم تتناول العمل الأدبى كله بل اقتصرت على شواهد ضمت بيتًا أو بيتين ولم تتطور إلى ما يمكن أن نسميه "الشكل والمضمون".

---

(١) رينيه ويليك ، أستين وارين: نظرية الأدب ، ٢٢ .
(٢) الجاحظ: الحيوان ٣ ، ١٣١ – ١٣٢ .
(٣) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبى عند العرب ٨٧ .
(٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ، ١٠ – ٢٠ .

وعند ابن طباطبا نلاحظ هذا الجانب التأثيرى وهو يقول: "والكلام الذى لا معنى له كالجسد الذى لا روح فيه كما قال بعض الحكماء: الكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه"(١). وأمثلة ابن طباطبا تشى بصاحب ذوق خاص لا علاقة له بالتقسيم المنطقى، لكنه بمذهب التسوية بين اللفظ والمعنى.

انتصر قدامة بن جعفر للمعنى، منطلقًا من مبدأ أن الشعر صناعة، ومادامت كل صناعة يحرص صاحبها أن يصل بها إلى غاية التجويد والكمال؛ فإن صناعة الشعر يلزم صاحبها أن يتبين صفاتها، ثم يمهد لذلك بمبدأ جيد وهو حرية الشاعر فيما يقول والقضية هى الوصول إلى الكمال بالعناية المطلوبة فهو يقول: "وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة أو الضعة... وغير ذلك من المعانى الحميدة والذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة"(٢).

وتقديرًا للمعنى عند قدامة ألف كتابه "الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام" ولم يُضف الآمدى ولا الجرجانى جديدًا فى هذه القضية فهما قد رأيا أن العلاقة متكاملة ومتلائمة بين اللفظ والمعنى.

ثم نأتى إلى العسكرى لنراه ينتصر للفظ أيما انتصار فهو يقول: "ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ، أن الخطب الرائعة والأشعار الرائقة ما عُملت لإفهام المعانى فقط؛ لأن الردىء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها فى الإفهام، وإنما يدل حسن الكلام، وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مباديه، وغريب مبانيه على فضل قائله وفهم منشئه، وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعانى، وتوخى صواب المعنى أحسن من توخى هذه الأمور فى الألفاظ، ولهذا تأنق الكاتب فى الرسالة، والخطيب فى الخطبة، والشاعر فى القصيدة، يبالغون فى تجويدها، ويغلون فى ترتيبها، ليدلوا على براعتهم وحذقهم بصناعتهم، ولو كان الأمر فى المعانى لطرحوا أكثر ذلك ،

(١) ابن طباطبا: عيار الشعر ، ٤٩

(٢) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ١٩ .

فذبحوا كدًّا كثيرًا، وأسقطوا على أنفسهم تعبًا طــويلاً[1] وتفيــد نــصوص النقــاد والبلاغيين العرب القدامى – حتى القرن الرابع الهجرى – أنهم التمـــسوا عناصــر التكوين فى النص الإبداعى الشعرى والنثرى حين تناولوا القوى التى تدفع المبــدع للإبداع، وتتبعوا الإجراءات التى ينهض بها المبدع فى أثناء فعل الإبــداع، عقــب الفراغ من العمل المبدع، وكان هدفهم من ذلك إعطاء تصور عن تقنيــات العمــل المبدع بمراحله.وقد عرضنا سابقًا لرأى التوحيدى ورفضه لجدلية التناقضات هــذه بين حدود القضايا النقدية ومبدأ التكامل والتوفيق الذى يعتنقه.

وفى نهاية هذا العرض للتوحيدى بين النقاد العرب القدماء، قد يظن ظان أن التوحيدى كان حتمية ثقافية واجتماعية وعلمية، وكان مقتصرًا على عــرض الآراء أو تنسيقها وجمع كل هذا الشتات الفكرى، والتنوع الثقافى، والتعدد المذهبى فى كل ضرب من ضروب الحياة والفن والعلم، أو أن دوره اقتصر علــى ترســيخ الآراء الفلسفية والنقدية والصوفية بإعادة عرضها ومناقشتها والتى كانــت نتاجًــا للقــرن الرابع الهجرى وما قبله.

من اليقين أن إجابة هذا البحث هى النفى القاطع، لقد عرض وحاور ونــاقش التوحيدى كل ما سبق إليه وعاصره بالفعل، ولكن فى صورة جديدة كل الجدة.

إن الجدة والابتكار عند التوحيدى لم تأت من أنه لم يكتف بالموهبة التى حباه الله إياها لكنه أضاف إليها تقنيات الفن متضافرًا مع القيمة الفكرية الفلسفية فــأثرى ذاته وأثرى تفاصيل الحياة من حوله من خلال عقله وموهبته وذوقه.

التوحيدى حين يقرر أصول البلاغة نظريًا يستطيع – وهذا مــن الــصعوبة بمكان – أن يطبقها عمليًا، فليس كل ناقد يستطيع أن يلتزم بنظريته فى الفن ويقدر على تطبيقها.

---

(١) أبو هلال العسكرى ، الصناعتين ، ٨٥ ــ ٩٥ .

وهو – ناقدًا وفيلسوفًا – قد أقام الدنيا ولم يقعدها استثارة لكل من عاصروه بالأسئلة والحوارات وتعدد الأصوات فى شتى المسائل والقضايا. لقد آمن بإثارة الدوامات الفكرية لتنشيط المجتمع الثقافى. ثم كلل هذا بذوق صوفى رفيع، لا يشعرك بالمذلة والمهانة؛ بل يشعرك أن من يتعبد عقل ألبس جسدًا وروحًا ونفسًا بشرية هى إعجاز فى حد ذاتها.

التوحيدى ليس إقرارًا حتميًا لكل ما سبقه إن لم يكن قد استطاع بذكائه وخبراته وثقافته أن يؤلف بين تاريخه وحاضره، ورؤاه الثقافية المستقبلية. وليس يمكن للباحث أو القارئ أن يراه مجرد شبح أو ظلال تتحرك من خلف القضايا أو النصوص، لأن القضايا و النصوص تتحرك بإشارته، يحدد اتجاهاتها، يعرف كيف ينميها أو يثريها، وكيف يجعلها تكتمل بتغذية جوانبها كافة، أو يوردها دون تعليق لتهمد وتموت. لقد كان التوحيدى – حين قال: "إن الكلام يلتبس بعضه على بعض " – رافضًا أن يتحدث كالناقد، لكنه تحدث عن قضايا النقد من خلال فنه وبأسلوب خاص يخدم بتخطيطه، وطريقة إخراجه لمؤلفاته الفنية إثراء القضايا ويعطى تصورًا متكاملاً عن العالم الذى يراه التوحيدى، ويصوره فى مؤلفاته ليراه المتلقى لإبداعه أفلا يكون منتهى الإبداع أنه يكتب الأدب، وفى أدبه النقد، وصياغة نقده أدب.

إن قضية الأدب بين الإبداع والتنظير ما زالت مجال حوار وتساؤلات فى البحث الأدبى الحديث[1]، ومن الدارسين من يدعو لانفتاح الأجناس الأدبية أمام المبدعين، بشرط امتلاك أدواتها وأشراطها التى تتيح كشف الحجاب، ويحدث التآلف بين الإبداع أو العمل، والنقد أو الفهم.

---

(١) انظر عبد الملك مرتاض: نظرية . نص . أدب . ثلاثة مفاهيم نقدية بين التراث والحداثة ، بحث ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدى ، مج ١ ، النادى الأدبى الثقافى بجدة ، السعودية ، ١٩٩٠ م .

٣ – الإبداع بين المتصوفة والتوحيدى

لم يشكك أحد من الباحثين فى كون التوحيدى فيلسوفًا أو فى كونه أديبًا وناقدًا، أما فى هذا البحث، فالشك فى تصوف التوحيدى قائم لدى بعض الباحثين(١) ولهم استناداتهم.

اعتدنا عند تمييزنا للأشياء وللأشخاص أن نتخير الأبيض أوالأسود، نحن نرتاح أن نحدد للأشخاص حدودًا، فهذا الشخص إما فيلسوف وإما ليس بفيلسوف، إما أديب وناقد وإما ليس بأديب ولاناقد،إما صوفى وإما ليس بصوفى، ومع التوحيدى يختلف الأمر؛ التوحيدى كباقى البشر نعم، لكنه فى ذات الوقت من الشخصيات المشكِلة التى لا ترضى بحال ولا تستقر كثيرًا على يقين واحد، التوحيدى عندما خاض التصوف قيَّمه بعقله، ارتضى منه أشياء، نبذ أشياء، أو نقول لم تتماش مع شخصيته غنية التناقضات، القادرة على جمع ما تهوى من الأزهار من كل بستان وترك مالا تهواه ولا ترضاه، التوحيدى ينتقى من الأشياء أجمل ما فيها وما يستطيبه منها، ويتناسى مالا يتماشى مع شخصيته الإنسانية، نحن نعرف أن التصوف فلسفة حياة إلى الترقى بالنفس الإنسانية أخلاقيًا.(٢)

"والصوفى من جعل ضالته مراد الحق منه، ورفض الدنيا وراءه، وهو محمول القدرة، كَرِهُ المشيئة، مرمى القدس، منبع العلوم والحكم، بيت الأمن والفوز، كهف الأولياء والإبدال، عين القلادة، درة التاج منظر الرب"(٣)

---

(١) محمد عمارة: أبو حيان التوحيدى بين الزندقة والإبداع ، نهضة مصر ١٩٩٧ ، ٢٤ – ٢٩ ، وفصول ، ج ١٥ ، ع ١١ ، ربيع ١٩٩٦ ، يوسف زيدان ، هل كان التوحيدى صوفيًا أو فيلسوفًا ، ١٠٠ – ١٠٤ .
(٢) أبو الوفا التفتازانى: مدخل إلى التصوف ، ط دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٩ ، ٨.
(٣) يوسف زيدان: عبد القادر الجيلانى ، دار الجيل بيروت ١٩٩١ ، ٢٢ – ٢٤ .

وللتصوف طريق يسلكه السالكون ويتجلون فى "العكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق فى الخلوة للعبادة"(١)

لقد كان شاغل التوحيدى الأعظم هو ذاته والترقى بها أخلاقيًا وعلميًا ودينيًا،لقد أراد كل شئ، أراد أن يحقق أقصى ما يستطيعه إنسان من المعرفة ومن الحقيقة وخاض التوحيدى من أجل ذلك الفلسفة وآمن بالعقل، فلم يصل إلى ما ينشد، ومارس الأدب والفن فلم يجد ضالته، فأراد أن يخوض تجربة الصوفى علـه يجد ما يصبو إلى تحقيقه من هدف أو يقين، أو بالأحرى اعتقد التوحيدى أن التكامل بين هذه الثقافات قد يصل به إلى ما يريد من إعداد لإنسانيته التى حيرته طيلة عمره.

لكن التوحيدى فى تجربته الصوفية كما فى تجربته الفنية والفلسفية كان صوتًا مختلفًا عن بقية أصوات عصره، لم يستطع أن يتحرر من كونه إنسانًا له جسد، كما أن لديه روحًا ونفسًا، فلم يعزف عن المادة، ولم يتجرد للحياة الروحية البحتة، لم يستطع أن يكون زاهدًا فى المال والجاه، واعتبر ذلك من خرافات المتصوفة، التوحيدى هو القائل "العزلة محمودة إلا أنها محتاجة إلى الكفاية، والقناعة مزة (أى خمرة لذيذة) فكهة ولكنها فقيرة إلى البلغة، وصيانة النفس حسنة إلا أنها كلفة محرجة"(٢).

التوحيدى فى صوفيته لم يؤمن بالمهاترات التى يدَّعيها بعض الصوفيين وأرباب الطرق أدعياء الكرامات، لقد كان صوفيًا يحكم العقل وينأى عن الشعارات المستوردة من الديانات الأخرى، والشعوذات الفارغة، ولم يؤمن التوحيدى بنظرية الولاية وهو القائل: "أما أصحاب النسك ممن عرف بالعبادة والصلاح فقد ادعوا أن الصُّفر يصير لهم ذهبًا، وشيئًا آخر يصير لهم فضة، وأن الله عز وجل يزلزل لهم الجبل، وينزل لهم القطر وينبت لهم الأرض وغير ذلك مما هو كالآيات للأنبياء،

.(١) ابن خلدون: المقدمة ، ط بيروت ، ١٦٧ ، ٤٦٩ .
(٢) التوحيدى: الإمتاع ، ١ ، ١٤ .

وربما يسمى الكثير من الناس ما يظهر للزهاد والعباد من هذا الضرب كرامات ولا يسميها معجزات والحقائق لا تنقلب بالأسماء، فإن المسمى بالكرامة هو المسمى بالمعجزة والآية"(١)

وللتوحيدى نصوص يعلق فيها على مذاهب الصوفية يقول: "للصوفية إشارات سليمة، وألفاظ صحيحة، فيها على حشو كثير وفوائد جمة... ولو جمع من أثناء الكتاب ما يشاكل عبارتهم ويطابق إشارتهم لكان له موقع وأثر"(٢) لنا أن نفسر قول التوحيدى: "حشو كثير وفوائد جمة" بموقفه الناقد تجاه الأمر برمته،التوحيدى يرفض المغالاة فيما ادعوه "بالحلول والاتحاد"، و"الجمع"، و"المواصلة"(٣) فهو يروى قول أبى سليمان الدارى(٤) ويعلق عليه مستنكرًا فى البصائر والذخائر. يقول الدارى "إذا استكملت المعرفة فى القلب سلب العارف العمل "فيعلق التوحيدى" ما كان أحوج أبا سليمان أن يوضح علة هذا فإنه شفيع، وقد رأيت من أبناء التصوف من هجر العبادة بمثل هذا القول، وإذا أفردنا الكلام فى فنونهم أتينا على شبههم بظنونهم إن شاء الله"(٥)

التوحيدى لم يسقط فروض الشريعة أبدًا، ثبت أنه كان مصليًا وحج إلى بيت الله الحرام ماشيًا مع جماعة الصوفية، ولم يعرف عنه أنه خالط الأحداث أو رافق النساء كما اشتهر ذلك من المتصوفة (٦).

ولم يبالغ التوحيدى فى تعظيم النبى ﷺ بما يخرجه عن بشريته والأنبياء عنده يجوز لديهم السهو والخطأ فيما ليس موحى به من الله (٧) ولا يرضى عن من يتجاهل مركز النبى ﷺ من الصوفية(٨)، والتوكل الذى آمن به الصوفية، وعدم

(١) السابق ، ٢ ، ٤٠ .
(٢) التوحيدى: البصائر ، ٣ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ .
(٣) آدم ميتز ، الحضارة الإسلامية ، ٥٧،٢ ، ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
(٤) أبو سليمان عبد الرحمن بن أحمد بن عطية العنسى الداراني: زاهد مشهور من كبار رجال الطريقة توفى ٢٠٥هـ
(٥) التوحيدى: البصائر ، ٨ ، ١٤٥ .
(٦) عبد الكريم بن هوزان القشيرى: الرسالة ، مكتبة عيسى الحلبى ، ١٩٥٩.
(٧) التوحيدى: المقابسات ، ١١٨ – ١٢٢ .
(٨) التوحيدى: البصائر والذخائر ، ١ ، ١٧٧ .

السعى للعلم، أو اللجوء للعقل، حاربه التوحيدى فى كل آثاره وتهكم منهم وأثبت بأقواله ونقولاته عكس ذلك، ونقل عن النبى ﷺ: "قال رسول الله ﷺ: إن الرجل ليكون من أهل الصلاة والزكاة والحج والعمرة وما يجزى يوم القيامة إلا بمقدار عقله"(١).

يقول أحمد الحوفى: "لكن أبا حيان – كعادته – لم يتصوف تصوفًا عاميًّا أو شعبيًا؛ تصوف الذين يمسهم الكذب وفقدان الإدراك"(٢)؛ لهذا فالتوحيدى يعلق على طريق الصوفيين فيقول: "إن الطريقة قد لحقها حيف لكثرة الدخلاء فيها، كما لحق البلاغة لكثرة مدعيها""(٣).

ويقول محمد كرد على: "كان التوحيدى من أهل الباطن؛ أى الصوفية، ومن أهل الظاهر؛ أى الدينيين الحكماء، جمع بين مذهب الصوفية أمثال المحاسبى والتسترى والجنيد والسرى السقطى وإبراهيم بن أدهم، وغيرهم من النساك أو الصوفية، وبين مذهب السجستانى والزنجانى والمهرجانى والصيرمى والمقدسى وابن زرعة وابن سوار وابن رفاعة فى الحكمة، شهدت له كتبه بأنه متصوف، وشهدت له بأنه فيلسوف، وأنه جمع بين العلوم المادية والعلوم العادية، وفًى كلاًّ قسطه من النظر، وليست له طريقة خاصة فى التصوف، ولا مذهب معروف فى الفلسفة؛ بل إنه أحاط بجميع الطرق"(٤).

ويتساءل د. محمد عبد الغنى الشيخ(٥) "هل التزم أبو حيان مذهبًا بعينه من مذاهب التصوف" ويجيب: "تؤكد آثاره أنه لم يكن يطيق التمذهب بمذهب معين ولا يقبل التقوقع داخل حدوده أيا كان هذا المذهب".

---

(١) التوحيدى: البصائر والذخائر ٢، ١٠١ .
(٢) أحمد الحوفى: أبو حيان التوحيدى ، ١ ، ١٠٠ نهضة مصر الفجالة القاهرة ١٩٤٦ .
(٣) التوحيدى: رسالة العلوم ، ٢٠٧ ملحقة بالصداقة .
(٤) محمد كرد على: أمراء البيان ، ط٣ ، دار الأمانة ، بيروت ١٩٦٩ .
(٥) محمد عبد الغنى الشيخ: أبو حيان التوحيدى ، ١ ، ٤٠٣ .

واستنادًا إلى قول د. منير سلطان: "والتصوف تجربة خاصة، ولــيس شــيئًا مشتركًا بين الناس، ولكل صوفي طريقته في التعبير عن حالاته، وحين تعجز ألفاظ اللغة عن الوفاء بهذه الخبرة الذاتية، يلجأ الصوفي إلى الرمز، فيقذف بعبارة يستفاد من ظاهرها معنى ويحمل باطنها معنى يكاد يستغلق على غير الصوفي"(١).

خصوصية التجربة في التصوف ذلك هو ما آمن به التوحيدى، وهو يعرف التصوف كما ارتآه، فيقول: "هذا لسان التصوف، والتصوف اسم يجمع أنواعًا مــن الإشارة وضروبًا من العبادة وجملة من التذلل بالحق للتعزز على الخلق"(٢).

لقد شعر التوحيدى أن هناك سلطة عليا فوق العقل، فوق النفس، فوق الكون؛ لذا أراد أن يتوجه إلى الله، وذلك بالارتقاء بالعبادة والإشـــارة، وأن يرتفــع عــن مصاف الخلق العاديين بالتذلل عن طريق الحق ولا مجال للدجل والتهويمات فيــه، لقد لجأ التوحيدى للتصوف ليضيء منطقة مظلمة في ذاته لم تنرها الفلسفة والأدب، منطقة وقف فيها العقل عاجزًا؛ وهي إدراك حقيقة الله سبحانه وتعالى، ووقفت فيها اللغة عاجزة أن تعبر عن ازدواجية الإنسان بين جسد وروح، بين دنيا وآخرة، بين الكثير من الثنائيات، وقفت فيها اللغة عاجزة عن التعبير عن حالـــة الغربـــة التـــي عاناها التوحيدى طيلة حياته، لجأ التوحيدى إلى التصوف "تصوفه الخاص" ليــصل إلى الحالة الوجدانية التي يصل إليها المريد وهي الطريق إلى الكشف، قد لا يشعر عندها التوحيدى بالغربة التي اكتوى بها طيلة عمره، ولقد استفاد التوحيـــدى مـــن تجربة الصوفية؛ فقد إكتسب منهم خبرة وعلمًا في دراسة النفس الإنسانية وتعميقًـــا في مباحثهم الأخلاقية واطلع على دقائق أحوال سلوكهم وتجليـــاتهم عـــن طريـــق أستاذه أبي سعيد السيرفي (ت ٣٦٨ هـ)، وزيد المروزي (ت ٣٥٣ هـ) وهـــو مـــن أئمة الزاهدين واتصل بابن سمعون الصوفي وأبي الحسن العامري واطلـــع علـــى معرفتهم القائمة على الذوق وأدواتها ومنهجيتها وتأثر بها إلى حد ما.

---

(١) منير سلطان: مناهج في تحليل النظم القرآني، منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٩٤ .

(٢) التوحيدى: الإشارات، ت م، ح د. وداد القاضي، ط دار الثقافة، بيروت ١٩٨٢، م، ١١٣ .

ونظرية المعرفة عند الصوفية تتلخص فى:

١ – طريق الاستدلال والتعلم ويختص به العلماء والحكماء.

٢ – الإلهام أو ما يهجم على القلب من مشاهدة الملك.

وأهل التصوف يؤثرون العلوم الإلهامية دون التعليمية والتى يستحيل معها الخطأ، وهنا تبدو تجربة التوحيدى مختلفة عنهم، التوحيدى آمن بالمواءمة، وبإعمال العقل وتقديسه واحترامه، ولم يستطع – فى أشد لحظاته انخراطًا فى الصوفية فى مؤلفه "الإشارات الإلهية" – أن يتخلى عن عقله وهذا ما جعل مؤلفه يقف فى المنطقة المحايدة متطلعًا ومحجمًا بين "وحدة الوجود" و"وحدة الشهود".

آمن التوحيدى بالعلم وحث على تحصيله عكس الصوفيين، وآمن بالعقل وجعله الأساس الذى لا غنى عنه فى الإبداع متناقضًا مع الصوفيين الذين آمنوا بالقلب.

نعود هنا إلى تقسيمنا الذى أثبتناه من أول البحث وهو:

١ – خصائص عملية الإبداع.

٢ – خصائص المبدعين.

٣ – خصائص الناتج الإبداعى.

أولاً: خصائص عملية الإبداع:

"المعرفة الصوفية هى معرفة ذوقية كشفية إلهامية باطنية، تأتى القلب مباشرة دون إعمال العقل، هى إذًا معرفة فردية خاصة[(١)]

(١) د. منير سلطان: مناهج فى تحليل النظم القرآنى، ٩٧ .

وهناك "وحدة ارتباطية بين الموجودات والإله باعتبارها متفرعة عن العقل الفعال ونواة الوجود"(١)

وعند تفسيرنا لـ "وحدة الشهود" التى يؤمن بها الصوفيون نجد لديهم عدم التمييز بين الذات الإلهية والنفس البشرية وتلك مأساة كل من الحلاج والسهروردى المقتول.

العملية الإبداعية هنا إلهام خالص لا تدخل للعقل فيه، هى معرفة تصدر من القلب وتصب فى قلب المتلقى.

وكذلك ادعى الصوفية "أن من اتصل بالله وبلغ الغاية فى الفناء؛ خضع له الكون وقوانينه وجرى على يديه خرق العادة بما يسمى الكرامات مقابل ما كان للأنبياء من معجزات"(٢).

نلاحظ هنا أن الإبداع مجال يتحرك عند الصوفية ضمن إطار الكرامات، وهو حديث مسكوت عنه ضمن الأسرار ولا يحق للصوفى أن يكشف عنه لأحد وإلا عوقب.

الصوفية لا يتحدثون عن الإبداع وتقنياته وخطواته لكن لديهم ما يسمى بالشُرب والذوق ويشرحه الطوسى بقوله: "إنه تلقى الأرواح والأسرار الطاهرة لما يرد عليها من الكرامات، وتنعمها بذلك، فشبه ذلك بالشراب لتهنيه وتنعُّمه بما يرد على قلبه من أنوار مشاهدة سيده، والذوق ابتداء الشرب، قال ذو النون المصرى (ت ٢٤٥ هـ): "لما أراد أن يسقيهم من كأس محبته، ذوّقهم لذاذته، وألعقهم من حلاوته"(٣).

نستطيع أن نقول هنا إن الذوق بداية الإبداع وهو إشراق أنوار الهداية ولا اجتهاد فيها من المبدع، هى إلهام من الله يقذفه فى قلب المتصوف أو المبدع ثم

---

(١) على دب: الأديب والمفكر أبو حيان التوحيدى، ط ٢، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ١٩٨٠، ٨١.
(٢) أحمد أمين: ظهور الإسلام، ٢، ٦٤ مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٥.
(٣) الطوسى: اللمع، ٤٤٩، تح:عبد الحليم محمود، و د: عبد الباقى سرور.

تليها مرحلة الشرب، وهى مرحلة تلقى الأسرار والتمتع بلذة المعـــارف، وحـــلاوة الوصال.

"فالكشف الذى يذهب إليه الصوفية برهى، أو آنى، سريع الزوال، أشبه شيء بالومضة المفاجئة"[١].

هو إبداع لا مجال فيه للمراجعة والتنقيح وإعادة النظر، وهـــذا أيـــضًا مـــا اختلف فيه التوحيدى معهم، فهو يقول على لسان السجستانى: "المعـــانى المعقولـــة بسيطة فى بحبوحة النفس لا يحرم عليها شئ قبل الفكر، فإذا لقيها الفكـــر بالـــذهن الوثيق والفهم الدقيق ألقى ذلك إلى العبارة.... [٢]

ويقول التوحيدى: "ولما كان البيان لا يكون بيانًا، والبلاغة لا تصير بلاغـــة إلا بأن يكون المتكلم آخذًا فى كل واد، قادحًا بكل زناد، مستظهرًا بكـــل عتـــاد"[٣] ويقول: "فمن أوائل تلك العناية جمع بدد الكلام ثم الصبر على دراسة محاسنه ثـــم الرياضة بتأليف ما شاكل كثيرًا منه، أو وقع قريبًا إليه، ذلك على شرح الحـــال إلا يقتصر على معرفة التأليف دون معرفة حسن التأليف"[٤]

يطيب لى ان أقول: إن التوحيدى نصف مختلف معهم أو نصف متفق: الأمر يستوى؛ التوحيدى رأى أن عملية الإبداع عملية يتـــآزر فيهـــا الجانـــب الإلهـــامى والجانب العقلى العملى؛ الإرادة البشرية التى هى وعى الإنسان المبدع. التوحيـــدى يقول: "نظام البلاغة وعقدتها، والذى عليه المدار والمحار أن يكون طالبها مطبوعًا بها مفطورًا عليها، قد أعين بشهوة فى النفس، وأدب فى الدرس، فإنه متى اختل فى أحد الطرفين بدا عواره، ولصق به عاره"[٥].

---

(١) أبو الوفا التفتازانى: مدخل إلى التصوف ، ٧ .
(٢) التوحيدى: الإمتاع ، ٢ ، ١٣٨ .
(٣) التوحيدى: أخلاق الوزيرين ، ٤٤٧ ، ٤٤٨.
(٤) التوحيدى: البصائر ، ٣ ، ٩ .
(٥) السابق: ٢ ، ٦٧ .

هذا هو التكامل الذى سعى إليه التوحيدى وأثبته مرارًا كما ذكرت سابقًا وتلك هى إضافة التوحيدى، فهو يقول فى نص رائع تبدو فيه "فلسفة صوفية أدبية" تدل على اتساع الرؤية، يقول: "ومن صفا لبه واجتمع قلبه، ولحظ المعنى الملقى إليه، علم أن العالم بأسره منساق إلى غاية واحدة فى تفصيله وجملته، والإنسان أحد ما ضم إليه العالم، فهو تابع لحكمه الذى هو من شؤونه، لا ينفرد عنه شىء، كيف وكله فائدة العالم، ونسجه وتأليفه، وإنما هو مجموع مفرّقه ومؤلف أجزائه وهو على هذا ينساق لما غلبه، ويسوق لما غلب عليه وهذه النسبة وإن اختلفت بالعبارة والإضافة، فإنه مطرد فيها ومحمول عليها، تارة بالإكراه الشديد، وتارة بالدواعى العارضة، وتارة بالقصد الذى يترجح بين الأسباب الحاضرة والغائبة، والاختيار الذى هو مستند إلى الضرورة التى هى للاختيار."(١)

من يقرأ هذا النص هل يستطيع أن يصنف كاتبه بالصوفى؟ أم الفيلسوف؟ أم هما معًا؟ فى كل الأحوال، المقطوع بيقينه أن كاتبه فنان وأديب. هل يمكن هنا أن أقول إن الفن والإبداع الأدبى استطاعا أن يصالحا التنوع الثقافى "فلسفة وتصوف" لدى التوحيدى، وأنه استطاع أن يكون بوتقة ينصهر ويتصالح فيها ما يبدو متناقضًا وأنه لباس شديد التأنق عبر عن معان ثرية من حيث تنوعها. أستطيع أن أقول: تلك استفادة التوحيدى من الفلسفة والتصوف وتلك إضافته؛ أن تكون رحابة الفن وجمالياته هى الوسيلة والأداة للتعبير عن الثراء الفكرى والروحى اللذين يتضامّان فى النفس البشرية الغنية بمكنوناتها.

(١) خصائص الناتج الإبداعى:

اللغة عند المتصوفة قضية محفوفة بالمخاطر، اللغة دائمًا لديهم عاجزة، لذا هم على الدوام يلجأون للرمز "فالذى يتوصل إليه المتصوف أكبر من أن تستوعبه لغة، فتلجئه إلى المجاز يستغيث به، أو إلى الرمز يمسك بتلابيبه، فما يدركه حسًا لا يحيط به لفظًا"(٢)، وهم

---

(١) التوحيدى: البصائر ، ١ ، ١٥٩ .

(٢) د. منير سلطان: مناهج فى تحليل النظم القرآنى ، ١٠١ .

لا يقفون كثيرًا أمام أصول الناتج الإبداعى من ألفاظ أو تراكيب، أو يعمدون أن توشى أعمالهم بالصور البلاغية.

الصوفية يدعون العمل الفنى يتجاوب ويتفاعل مع ذواتهم فينبعث إليهم بأنواره وإشاراته إلى قلوبهم دون أن يقيدوا فيه بأسباب محددة.

لقد تأثر بهم التوحيدى فى قولهم بعجز اللغة،، فالتوحيدى فى الإشارات يقول فى نص بالغ الدلالة: "بالله أيها الصديق المخالف والصاحب المناكف: أما ترى انتثارى فى كلامى، ووقوعى دون مقصدى ومرامى، وتلعثمى فى عبارتى، وتعثرى فى إشارتى حتى كأنى أجنبى فى حالى، أو غريب فى مالى؟ هذا والله شعار المرحومين وحيلة المقصرين ولا عجب من عِيِّ العبد فى وصف سيده، فمن كان وَجْدُه كوَجْدى وكنايته كنايتى، وإيماؤه إيمائى؛ يحصر وإن كان بليغًا، ويحار وإن كان ناظرًا، ويكلُّ وإن كان سائرًا"[1].

فكرة عجز اللغة تلك تتكرر فى كل مؤلفات التوحيدى، وللتوحيدى استنادات التى يرجعها إلى اعتبار أن المعانى من حيز العقل، والألفاظ من حيز الطبيعة والحس وعلى اعتبار أن اللفظ طين وبائد والمعنى إلهى وثابت، وأن المعانى لا نهاية لها، فيما الألفاظ محدودة؛ ولذا فهى مهما كثرت وتنوعت فإنها أعجز من أن تحيط بكل المعانى[2].

وعلى أساس من أن المعانى إنسانية عامة ناتجة عن التجربة البشرية فى كل مكان وزمان والألفاظ مختلفة؛ فهى تابعة لمجموعات بشرية محددة ذات لغات معينة[3].

وبقيت حجة أخرى، وهى أن المعانى وإن كثرت وتعددت تظل قاعدتها الأساسية هى التوحيد، وذلك عكس الألفاظ التى قاعدتها التعدد، فالمعنى الواحد

(١) التوحيدى: الإشارات ، ٢٨٤ ، و ٢٨٥ .
(٢) التوحيدى: الإمتاع ، ١ ، ١٢٦ .
(٣) السابق: ١ ، ١٢٤ .

يستدل عليه بألفاظ متعددة[1] التوحيدى يتملكه شعور بعجز اللغة وقد يكون هذا تأثرًا بالصوفية، ولكن التوحيدى شعر بالقضية ولأنه آمن بعقله وعلمه أراد أن يوجد الأسباب المنطقية التى يرجع إليها هذه الظاهرة، هذا هو التوحيدى، فلا شىء على علاته.

هناك إحساس وشعور لكن هناك مبررات وأسباب. تلك تركيبة التوحيدى المتمازجة والثرية.

ويتضح عجز اللغة لدى التوحيدى فى عدة موضوعات رئيسية أوضحتها د. وداد القاضى[2] هى:-

١ – عجز اللغة على أن تعبر عن قدرة الإنسان على وصف الله، ولجأ التوحيدى فيها إلى الرموز والإيماء والتخييل والتمثيل وأشكال تعبيرية أخرى كالاستعارة والإيحاء.

٢ – عجز اللغة على أن تعبر عن حال التوق إلى الوصول العرفانى أو الصوفى.

٣ – عجز اللغة على أن تعبر عن حالة الغربة التى عاناها التوحيدى وهى حالة من الغربة التجريدية التى لم يعهدها الأدب العربى؛ فالغربة فى الأدب العربى كانت مكانية، أما فى غربة التوحيدى فهى غربة نفسية وجودية.

التوحيدى، وهو أبرع كتاب اللغة العربية ومن أعمقهم معرفة بها وبدقائقها، يقول بعجز اللغة عن الكمال الذى ينشده التوحيدى فى كل شىء ولا سبيل إلى تحقيقه فى شخصية تواقة مثله.

الصوفية عندما يتعرضون لخصائص الناتج المبدع لا يفتتونه ولا يخضعون لمبادئ نقدية مسبقة، غاية عنايتهم تنصب على التركيب، العمل المبدع هو كيان له

---

(١) السابق: ٣ ، ١٣٤ .

(٢) فصول: ج ١٤ ، ع ٤ ، شتاء ١٩٩٦ ، ٥٧ – ٦٦ وداد القاضى اللغة والعجز عن التعبير.

تفرد يتصدى له الذوق الصوفى ليكشف عن جماله، يذكر د. منير سلطان عن تعامل الصوفى مع العمل المبدع أنه "لا يستخرج منه أحكامًا، بل يستلهمه بكتلته المتراصة الأجزاء المتشابكة النسج ويتعرض له بقلبه المصفى ويستقبل فيوضاته؛ فتتحقق له السعادة"(١).فالصوفى يتعايش مع العمل المبدع، وينظر إليه ببصيرته، فلا يتوقف عند اللفظ بل يسعى إلى المستوى الأعلى فى المضمون. الصوفية على سبيل المثال يرون أن إعجاز القرآن يتمثل فى أسراره وإشاراته، ومشاهداته ليس فى تراكيبه اللغوية أو صوره الفنية أو بلاغة صياغاته، ويرون أن لكل آية من آياته ظاهرًا وباطنًا.

ولقد تأثر التوحيدى بالمنهج الصوفى وتناوله للعمل المبدع على أساس أنه الأقرب للرؤية الفنية للعمل المبدع عكس التناول الكلامى أو اللغوى أو الفلسفى، ففى تعليقه على بعض أبيات من الشعر لا يذكر مبادئ نقدية، بل نجد أسلوبًا غريبًا؛ أسلوب من خاض التجربة بقلبه وخرج بانطباع؛ انطباع غير مستند على مبادئ نقدية بقدر ما هو مستند على إحساسه وشعوره بالعمل المبدع، وسأورد التعليق بعد الأبيات كاملاً، يقول "ولأبى محمد اليزيدى" (الطويل):

وآنسنى حتى أنست بقربه	لما رأى أنسى به باعد القربا
ونولنى نيلا فلما قبلته	جفانى كأنى نلت ما نلته غصبا
ورغبنى فى فضله فالتمسته	فصار التماسى فضله عنده ذنبا

هذا من جيد الكلام وشريفه، وإذا نظرت إلى طابعه وسمته وجدته منقطع القرين محمى الحريم لا يستأذن على القلب، ولا يحتجب عنه العقل، ولا يستطيل معه النفس، يعالق الروح معالقة، ويعانق السرور معانقة"(٢).

(١) منير سلطان: مناهج فى تحليل النظم القرآنى ، ١١١ .
(٢) التوحيدى: البصائر ، ٩٣ .

وفى تقديرى أن التعليق بهذا الأسلوب هو تأثر صوفى بأن يحكم على العمل بعد أن يطوف به خوالجه النفسية، فيعطى انطباعاته التى لا تستند على قواعد مقررة مسبقًا. وللتوحيدى بعض الأحكام النقدية التى يبدو فيها التأثر بالمنهج الصوفى فى النقد فهو يقول:"وفى الجملة، أحسن الكلام ما رق لفظه ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وفاقت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم، يطمع مشهوده بالسمع ويمتنع مقصوده على الطبع، حتى إذا رامه مريغ حلق، وإذا حلق أسف، أعنى يبعد على المحاول بعنف، ويقرب من المتناول بلطف"(١).

وكتابة التوحيدى على هذا النحو تأثرت بالصوفية ومنهجهم فاتسمت بالغموض والغرابة واللجوء إلى التعابير الفلسفية والصوفية المعقدة، ثم زاد على ذلك طلاوة أسلوبه وتفننه فى امتلاك الزاد اللغوى، كل هذه المستندات جعلت من كتابته مسبحًا ذهنيًّا يحتمل التفاسير والتأويلات وهذا ما جعل "ابن الجوزى" عدو المتصوفة والمتعصب للسنة يقول: "زنادقة الإسلام ثلاثة: ابن الراوندى وأبو حيان التوحيدى وأبو العلاء المعرى"، ثم أضاف "وأشدهم على الإسلام أبو حيان لأنه مجمج ولم يصرح"(٢)

وما جعل الباحثين يشكون فى نية التوحيدى: الغموض الذى اكتنف لغة "الإشارات الإلهية"، فهى ليست النمط السائد فى اللغة الصوفية ولا تنتشر فيها اصطلاحاتهم بكثرة، لكنها نفس لغة نظرياتهم، وما لجأ التوحيدى لهذه اللغة الغامضة إلا لموضوع الكتاب وهو مناجاة لله تعالى ويتضام هذا مع خوفه من أن يتهمه أحد فى دينه وعقيدته؛ فلجأ إلى هذا الغموض. هذا الاتهام الذى أرق التوحيدى طيلة حياته وجعله يحرق مؤلفاته فى أخرياته.

شكُّ الباحثين فى عقيدة التوحيدى أيضًا يرجع إلى مؤلفه المفقود "الحج العقلى إذا ضاق القضاء عن الحج الشرعى"، هى نفس أفكار الحلاج إذًا، ويتضح من

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ١٤٥.
(٢) تاج الدين السبكى: طبقات الشافعية، ٤، ٦.

العنوان نبرة اجتهادية قياسية عقلية تستند على عقيدة الصوفية القائلة بتفضيل حركات القلوب على حركات الجوارح؛ هذا إن ثبت أن الكتاب للتوحيدى.

إضافة التوحيدى للمنهج الصوفى أنه تعامل مع شطحاتهم وتجلياتهم بعقله؛ فحاول تفسيرها وبيان دوافعها وما قبله عقله تجاوب التوحيدى معه، وما رفضه لم يسكت عنه.

التوحيدى يؤمن بالاختلاف ويؤمن بتعدد المذاهب ويحترم الآخر وآراءه التوحيدى هو القائل: "إن المذاهب فروع الأديان، والأديان أصول المذاهب، فإذا ساغ الاختلاف فى الأديان – وهى الأصول – فلم لا يسوغ فى المذاهب وهى الفروع. ولكن كانت المذاهب نتائج الآراء، والآراء ثمرات العقول، والعقول منائح الله للعباد، وهذه النتائج مختلفة بالصفاء والكدر، وبالكمال والنقص، وبالقلة والكثرة، وبالخفاء والوضوح، وجب أن يجرى الأمر فيها على مناهج الأديان فى الاختلاف والافتراق وإن كانت تلك منوطة بالنبوة، وبعد؛ فما دام الناس على فِطَرٍ كثيرة وعادات حسنة وقبيحة، ومناشئ محمودة ومذمومة، وملاحظات قريبة وبعيدة، فلابد من الاختلاف فى كل ما يختار ويجتنب، ولا يجوز فى الحكمة أن يقع الاتفاق فيما جرى مجرى المذاهب والأديان"(١)

خصائص المبدعين:

إن المبدعين عند الصوفية هم من ينالون تلك الدرجة عن طريق تقديم المجاهدة ومحو الصفات المذمومة، وقطع العلائق كلها، والإقبال بكنه الهمة على الله تعالى"(٢).

والمبدع هنا هو الصوفى؛ الصوفى الحق، فالإبداع فى النظرية الصوفية منصب على كون الصوفى مبدعًا فيما وصل إليه فى علاقته بخالقه وفى أى شكل من أشكال إبداعه شعرًا أو نثرًا دون حاجته إلى تقسيمات خارج نظرته وتجلياته،

---

(١) التوحيدى: الإمتاع ، ٣ ، ١٨٧ .

(٢) الغزالى: إحياء علوم الدين ، ط دار الصابونى ، ٣ ، ١٧ .

إبداع الصوفى يرجع إلى الكشف الذى يختصه، وتكرار هذا الكشف ومعايشته لـه ثم التعبير عنه هو مقام الوجد، وعلى المبدع أن يجاهد نفسه وأن يصفيها من الأدران؛ أن يتذوق معانى المحبة، أن ينسل من الأضغان، عندها تعتريهم حالات "الذوق" و "الشرب" فتتجلى أمامهم الحقائق ويتقربون من خالقهم.

هل استطاع التوحيدى أبدًا أن يتخلى عن أضغانه وأن يضفى محبته على العالم من حوله؟ لقد أبدع التوحيدى ووصل إلى أرهف حالاته المبدعة عندما هجا كل من حوله فأخرج آيات فنية فى السخرية والتهكم.

ولابد للمتصوف أن يتجرد من الانتماء المذهبى، ولا اقتداء بمنهج إلا تجربته، ولا صوفى صحيح إلا بملازمته لشيخ يأخذ بيده فى زمن البداية، فالشيخ هو المرشد الروحى الذى سلك طريق الحق، وعرف المخاوف والمهالك والصدود. ويقول الصوفية:"من كان بلا شيخ فشيخه الشيطان"(١)

والإبداع لدى الصوفى لا يخضع لمناهج سواه من نقاد أو فلاسفة أو لغويين، فعلى سبيل المثال عندما يكون المبدع ناقدًا ويتعرض لتفسير عمل مبدع فهو يدخلها إلى قلبه، ويترك نفسه لها ويدعها ترسل له ما سمحت به لطفائها وأسرارها وأنوارها متصفة بلغة قوامها الرمز؛ لأن اللغة لديهم دائمًا فى حالة عجز فى التعبير عن حالاتهم وتجلياتهم ودائمًا هناك ظاهر وباطن ، وهنا تبدو مؤثرات من هذا المنهج تأثر بها التوحيدى، وقد ذكر مرة قول عيسى ابن مريم: "إنكم لن تدركوا ملكوت السموات إلا بعد أن تتركوا نساءكم أيامى وأولادكم يتامى" فعلق التوحيدى قائلاً: "وهذا رمز مداره رمز، وإشارة فوقها إشارة، وعبارة حولها عبارة" ثم أحجم ثانية وخاف من تبعة ما قال فأضاف: "ولكن التقى ملجم، ولابد من بعض السكوت كما أنه لابد من بعض القول، ومن قال كل ما عنده فقد باء بغضب من الله، ومن سكت عن كل ما عنده فقد تعرض لطرد الله"(٢).

---

(١) يوسف زيدان: الطريق الصوفى ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩١ ، ٤٣ وما بعدها

(٢) التوحيدى:الإشارات ، ١٧٥ .

التوحيدى هنا متأثر بالصوفيين ونظرتهم للظاهر والباطن وللرمز والإيماء، وللمبدعين الصوفيين حالاتٍ من الوجد والعشق يصلونها بعد إعداد شاق للنفس، وعندها يفارقون ذواتهم ويتصلون بحضرة الربوبية وينفصلون عن دنياهم، يصف لنا التوحيدى هذه الحالات فيقول:"لأن العشق إذا هيجه الوجد، والوجد إذا لابسه الشوق، والشوق إذا قارنه التتيم إذا اتصل به الهيمان... تبدد صاحبه فى اجتماعه، وانكسر باله عند قوله واستماعه"(١).

وفى استطاعتى أن أدعى أن التوحيدى أعجب بفكرة تعظيم الذات؛ ذات المتصوف واتصالها بخالقها؛ ولهذا ارتاد وخاض مع المتصوفة حالاتهم، فالتوحيدى هو القائل: "يا من الكل به واحد وهو فى الكل موجود"(٢)، التوحيدى مغرم بذاته وبإمكاناته، ويعمق هذا الشعور أن يشعر أنه امتداد أو جزء من الذات الإلهية، راقته الفكرة وتماشت مع شخصيته على ما اعتقد فخاض تجربة المتصوفين بالرغم من اعتراضه على كثيرٍ من مبادئهم.

وإن ادعى المتصوفون أن علمهم إلهامى يأتيهم عن طريق التجليات إلا أنهم يسكتون عن الحديث فى مجاهداتهم المرهقة مع ذواتهم، ومن الصوفية الأحقاء من أعدوا ذواتهم إعدادًا ثقافيًا وعلميًا خارقًا، وطافوا بكل العلوم والفنون ليصلوا بذواتهم للاستحقاق بأن تتجلى لهم أنوار الحضرة الربانية، وعلى أن يكونوا جديرين بنيل تلك الدرجة(٣)، لكنها مجاهدات مسكوت عنها لما آمنوا به من أسرار بين الصوفى وخالقه. والصوفى المبدع وإن كان شاغله الأكبر كلية العمل المبدع دون تفاصيله إلا أنه فى تطوافه عبر العمل تستوقفه الصور الفنية والكلمات؛ حتى الحروف، لكنها وقفات لها من المعانى الباطنية غير الظاهرة ما يحملها ثراء يسحر أو يحملها تكلف لا يرضى بحق، والتوحيدى تأثر بهم فى منهجهم فى تناول بعض الأعمال؛ وخاصة تفسيره لبعض آيات القرآن.

---

(١) التوحيدى: الإشارات ، ١٥٦ .

(٢) التوحيدى: المقابسات ، ١٩ .

(٣) انظر الروافد الثقافية لدى القشيرى: منير سلطان ، مناهج البحث فى تحليل النظم القرآنى ، ١٠٣ -١٠٥

ونستطيع أن نقول إن التوحيدى قد تدرج فى مراتب التصوف الذى ارتضاه وتماشى مع باقى مكوناته الشخصية والثقافية حتى وقف على عتبة "وحدة الشهود" فى مؤلفه الأخير "الإشارات الإلهية".

٤- الإبداع بين علماء النفس والتوحيدى

أولاً: دراسة عملية الإبداع:

حين يدرس علم النفس الحديث عملية الإبداع لدى المبدعين فإنه يلاحظ سلوك المبدع وهو يعمل: كيف يجهز مادته؟ كيف يعد نفسه؟ كيف يبدأ؟ لماذا يتوجه توجهات معينة؟ إلام يهدف؟ ما العلاقة بين طاقاته العقلية وخصائصه الوجدانية وطاقاته التشكيلية وانتمائه الاجتماعى؟ وكيف تتآزر كل هذه الجوانب والأبعاد فى تيسير التنفيذ الإبداعى أو تعويقه؟

انطلاقًا من هذه التساؤلات، هل كان فى نصوص التوحيدى التى تركها لنا معالجة وتصور لتلك القضايا الخاصة بعملية الإبداع؟

هذا ما سيوضحه البحث فى الصفحات التالية:

يصف التوحيدى - أولاً - العملية الإبداعية فيقول عنها: "إنها حالة" حين يقول: "الكتابة حالة تدعيه أكثر مما يدعيها"(١). هو يقرر أن الكتابة حالة خاصة للغاية لها مفرداتها ولها كيان له جو مفعم بالخصوصية والروحانية، وأنها تستدعى الفنان وكأنها تملكه ولا فرار منها ولها اليد العليا عليه. وفى موضع آخر يصف التوحيدى تلك الحال يقول: "إن الكلام صَلِف تياه لا يستجيب لكل إنسان، ولا يصحب كل لسان، وخطره كثير ومتعاطيه مغرور، وله أرن كأرن المهر، وإباء كإباء الحرون، وزهو كزهو الملك، وخفق البرق، وهو يتسهل مرة ويتعسر مرارًا، يذل طورًا ويعز أطوارًا"(٢)

---

(١) التوحيدى: أخلاق الوزيرين ، ٤١٤ .

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ١ ، ٩ ، ١٠

التوحيدى هنا يقرر صعوبة عملية الإبداع فهى لا تتملك أى إنسان، كما أن لها كيان خاص على جانب من الخطورة، ويصفها التوحيدى بالغرور والانطلاق فى أحيان، وأحياناً أخرى التمنع والزهو، كما أنها تصبح سهلة فى مرات، ومرات أخرى: عملية شائكة تحتاج إلى فنان مروض. هنا يلتقى التوحيدى مع علماء النفس حين يقولون بأن "السلوك الإبداعى سلوك إنسانى معقد وشاذ"(١)

هل يترك التوحيدى القضية على علاتها دون أن يضع لها أطراً، كيف؟ وفلسفته التساؤل. نتدرج مع التوحيدى فى تحديد المسألة فنجده يذكر أن الإبداع خاص بالإنسان، والإنسان فقط، لأنه جامع لكل ما فى الحيوان، إلا أنه" زاد عليها وفضل بثلاث خصال، بالعقل وبالنظر فى الأمور النافعة والضارة، وبالمنطق لإبراز ما استفاد من العقل بوساطة النظر، وبالأيدى لإقامة الصناعات، وإبراز الصور فيها مماثلة لما فى الطبيعة بقوة النفس"(٢).

من هذا النص نستخلص مكونات المبدع الإنسان وهى العقل الذى يفكر، والمنطق الذى ينسق، والأيدى التى تصنع ما نسقه المنطق وفكر فيه العقل. والصناعة هنا مرادف للفنون. من هنا يتداعى إلى الذهن التعريف الحديث للإبداع الذى أورده "د. مصرى حنورة" فى كتابه "الإبداع من منظور تكاملى". أن الإبداع ليس منطقة منعزلة من السلوك، حيث إن الطاقة الإبداعية تعتمد على توافر درجات متفرقة مما يطلق عليه قدرات الإنتاج التنويعى. والتفوق فى هذه القدرات، يؤدى إلى تفوق الطاقة الإبداعية، بشرط الاستحواذ على قدر معقول من قدرات الإنتاج التقريرى" الذكاء العادى"(٣).

لم يبتعد التوحيدى بل أضاف بعداً افتقده التعريف الإجرائى الحديث وهو البعد الوجدانى النفسى، التفاعل الحادث ما بين الذات والطبيعية والأشياء حين يقول التوحيدى "بقوة النفس"، والنفس يعنى بها التوحيدى الإضافة الخاصة للفنان وبصمته الذاتية

---

(١) مصرى حنورة: الإبداع من منظور تكاملى ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ١٩٩٣ م ، ط ٢ ، ١٥ .
(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٢ ، ٤٣ .
(٣) مصرى حنورة: الإبداع من منظور تكاملى ، ٢٠ .

التي يضيفها على الحقائق والأشياء من حولة. استشعر هذا القصور في التعريف الحديث "د. مصري حنورة" بوجهٍ ما حين يقول: "وعلى الرغم من أن النموذج النظري الذي قدمه "جيلفورد" كتخطيط لقدرات العقل البشري لا يقدم لنا طبيعة التفاعل بين هذه القدرات في أثناء السلوك الإبداعي بما ينطوي عليه هذا السلوك الدينامي من جوانب وجدانية وطاقات استكشافية جمالية وتضمينات اجتماعية[1]. وقوة النفس هذه التي ذكرها التوحيدي تستدعي تعريف التوحيدي للنفس حين يذكر "أن النفس علامة بالذات، درّاكة للأمور بلا زمان، وذاك أنها فوق الطبيعة، والزمان إنما هو تابع للحركة الطبيعية. وكأنه أشار إلى امتدادها... ولما كانت النفس فوق القوة الطبيعية وكانت أفعالها فوق الحركة، أعني في غير زمان، فإذاً ملاحظتها للأمور ليست بسبب الماضي ولا الحاضر ولا المستقبل، بل الأمر عندها في السواء فمتى لم تعقها عوائق الهيولي والهيوليات، وحجب الحس والمحسوسات، أدركت الأمور، وتجلت لها بلا زمان، وربما ظهر هذا الأمر في بعض المزاجات أكثر حتى يرتفع إلى حد التكهن والإنذار بالأمور المستقبلة"[2].

التوحيدي هنا ينتصر للنفس ويعليها عن العقل وعن الطبيعة وعن الروح، يجعلها أخص خصائص الإنسان، وبالضرورة: المبدع، ويتوجه التوحيدي بالإبداع وبناتج العملية الإبداعية إلى المثل الأعلى الله – عز وجل – والتقرب. والاتحاد عند التوحيدي هو بالله سبحانه عز وجل. تلك هي النفس البشرية التي يرتضيها التوحيدي أن تبدع وان تمتلك عملية الإبداع.

ننتقل الآن إلى مواصفات هذه العملية. أكدت الدراسات الحديثة فكرة مراحل عملية الإبداع، وهي " الاستعداد والاختمار والإشراق والتنفيذ". وهذه المراحل على قدر من التميز والاستقلال وقد تتداخل في بعض الأحيان، كما أشارت إلى أسبقية الكل على الأجزاء[3]. العمل الفني يشرق في ذهن مبدعه في صورة متكاملة وله أطر عامة محددة ثم تأتي تفاصيله بعد هذا درجة تلو الأخرى. يقول التوحيدي: "إن

(١) السابق: ٢١ .
(٢) التوحيدي: الهوامل والشوامل ، ٩٣ .
(٣) مصري حنورة: سيكولوجية التذوق الفني ، ٢١٢ ، دار المعارف ١٩٨٥ .

الصناعات لا يكتفى فيها بالعلم المتقدم، والمعرفة السابقة بها حتى يضاف إلى ذلك العمل الدائم والارتياض الكثير، وإلا لم يكن الإنسان ماهرًا والصانع هو الماهر بصناعته"[1]. يرى التوحيدى المهارة فى الصناعة أو الإبداع فى عدم توقف المبدع على ما شاع من علم، وتقدّم من معرفة، بل الخَلق الجديد الذى يتوافر فيه الفنية أو الصور الجديدة التى تخالف فى معناها ومبناها ما تعارف عليه الناس.

يستوقفنا هنا تعبيران للتوحيدى، وهما: "العمل الدائم" و "الارتياض الكثير" يستدعى هذا التعبير مراحل عملية الإبداع، وإن لم يكن التوحيدى بنفس دقة ووضوح فكر علم النفس الحديث للإبداع، إلا أنه أدرك أن لعملية الإبداع ميكانيكية وجهدًا مبذولاً منظمًا واعيًا من المبدع. ما هذا العمل الدائم؟ هو التعديل من الأساليب القائمة، القضاء على النظم السائدة، تحطيم الأشكال التقليدية، وناتج هذا الحطام خلق جديد يعبر عن معنى جديد؛ عن العالم كما يراه الفنان. ما هذا الارتياض الكثير؟ هو الانفتاح؛ انفتاح المبدع على كل الثقافات والعلوم والمذاهب، وهو أن يذيب المبدع الوجود بداخله ولا يذوب فيه، يبقى له كيانه الخاص الذى به يحقق وينفذ ويظهر ويخلق هذا العمل الإبداعى الجديد. فهذا النص متضافرًا مع نص آخر للتوحيدى يظهران إدراك التوحيدى أن عملية الإبداع مراحل منفصلة يخوضها الفنان عن وعى، يقول التوحيدى: "فاقصد – أيدك الله تعالى – أن تكون كالصانع الذى يصيب الشذر فيسكبه ثم يصوغه ثم ينقشه ثم يسوقه ثم يزينه ثم يعرضه"[2].

نلاحظ هنا العملية التجريبية التى يتبناها التوحيدى والتى تعتمد على الدربة والممارسة والتنمية الدائمة، فالفنان كالصانع لديه مادة خام كالذهب وهى اللغة، يصهر الفنان لغته الخاصة ثم يسكبها فى قالب معين ثم يعمل فى صياغتها ونقشها، ثم يسوقها، ثم يزينها ويوشيها قبل أن يعرضها. لم يبتعد التوحيدى إذًا عن الاستعداد، عن الاختمار، ولا عن الإشراق والتنفيذ.

---

(١) التوحيدى:الهوامل والشوامل ، ٩٣ .

(٢) التوحيدى: البصائر والذخائر ، ٢ ، ٦٨ .

أدرك التوحيدى أيضًا أن مراحل عملية الإبداع قد تتداخل في بعض الأوقات، فهو على لسان أستاذه السجستانى يقول: "وإنما حركة الإبداع مشار بها إلى مقوم الأشياء بلا كلفة فاعل، ولا معاناة صانع"(1). فإن "الموقف الإبداعى لا يكون تركيزًا ظاهرًا للتفكير الإبداعى يجذب فى وقت واحد ولغرض واحد العمليات الأربع كلها، فالجوانب الأربعة تتداخل وتمتزج، وقد يتواقت وجودها لدى المبدع فى موقف إبداعى معين، حيث يمارس الإعداد والتحقيق والإشراق والاختمار، أو على الأقل يستدعى اختمارًا سابقًا، كل هذا فى نفس الوقت"(2). يقول التوحيدى على لسان السجستانى: "والحس لا يعشق المواحدة والمناسبة والاتفاق إلا بعد أن يجدها فى المركب"(3)

وينقل التوحيدى عن أبى الحسن العامرى(4) قوله: "الطبيعة تتدرج فى فعلها من الكليات البسيطة إلى الجزيئات المركبة، والعقل يتدرج من الجزيئات المركبة إلى البسائط الكلية، والإحاطة بالمعانى البسيطة تحتاج إلى الإحاطة بالمعانى المركبة"(5).

من هذه النصوص نرجح أن التوحيدى أدرك أسبقية الكل على الأجزاء، حيث إن العمل الأدبى والفنى يبدأ فى ذهن المبدع بصورة إجمالية، ثم تبدأ التفاصيل بعد ذلك فى الاتضاح. أيضًا تذكر دراسات علم النفس الحديثة للإبداع أن عملية الإبداع تستمد خصائصها مما يتمتع به المبدع من استعدادات وتشير الدراسات بوجه خاص إلى " التخيل الإبداعى"، وقسموه إلى أربعة أنواع، تخيل ذى بعد واحد، وذى بعدين وذى ثلاثة والتخيل ذو الأبعاد الأربعة هو أرفع الأنواع وهو المختص بإعادة بناء الواقع من جديد معتمدًا على القديم، مضيفًا إليه الرمز.

---

(1) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٣ ، ١٣٣ .

(2) عبد الحليم محمود: الإبداع والخصية ١٠٢ ، دار المعارف ١٩٧١ .

(3) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٢ ، ٨٢ .

(4) هو أبو الحسن محمد بن يوسف العامرى: فيلسوف معاصر لأبى حيان ، توفى عام ٣٨١ هـ ، سجل التوحيدى بعض أقواله فى الإمتاع والمؤانسة ، ومن كتبه: السعادة والإسعاد ، والإعلام بمناقب الإسلام ، والأمد إلى الأبد.

(5) السابق: ٢ ، ٨٤ .

لم تكن نصوص التوحيدى الخاصة بهذا الجانب بهذا الوضوح، لكنه تحدث عن الشعراء ووصفهم بقوة التذكر وقوة التخيل وقرر أن ضعف التخيُّل والتذكر عند المبدعين تأثر بالسلب على مهاراتهم. وتنمى قوتا التخيل والتذكر لدى التوحيدى عن طريق إحضار صور المحسوسات من قوة الذاكرة، إلى قوة الخيال، ثم يمتزجان" فتحصلان صور المحسوسات من الحواس أولاً في حواملها من الأجسام والطبيعة، ثم تحصلانها بسيطًا فى غير حامل جسمي بل قوة النفس المسماة ذكرًا[1]. ثم تختفى حاجة المبدع إلى الحواس والتذكر حين يقول التوحيدى على لسان مسكويه: "وصارت النفس مستغنية بذاتها وما فيها من صور العقل"[2].

أدرك التوحيدى إذًا ذلك الخيال الطلق القائم على علاقات حررت من قيد الحواس، خيال هائم صبغه العقل البشرى بتلك الصبغة المبدعة. إن توافر ذلك الخيال المبدع الذى كان نتيجة لتفاعل كل قوى الإنسان المادية والمعنوية؛ كانت الأعمال الفنية مبدعة بحق، ولكى يتم هذا لابد من مناخ جيد وأمزجة مناسبة فهى حاجة مركبة يعوزها ما يطلقها ويؤججها. هنا يقول التوحيدى ومسكويه: "فالحواس الخمس والقوى التى تناسبها منا التخيل والوهم والفكر، لا تتم إلا بآلات وأمزجة مناسبة تتم بها أفعال مركبة"[3].

أدرك التوحيدى المعاناة التى يبذلها الشاعر أو المبدع لقول الشعر، فإنه ساعات تأتى على الشاعر ونزع ضرس أهون وأخف عليه من قول بيت من الشعر، لأن المعول فى ذلك على النفس والمزاج والإحساس والشعور. ونظرًا لأن

(١) التوحيدى: الهوامل والشوامل ٣٥٢ ، ٣٥٣ .
(٢) السابق: ٣٥٣ .
(٣) السابق: ٣٥٣ .

الإبداع أحد أفعال النفس فإنه يتطلب "إثارة العلم من مظانه، واستخلاصه من العقل بشهادته مع إفاضات لها أخر، وإنالات منها جليلة"(١).

ومن ثم فإنه لن يتسنى للمبدع فعل الإبداع متى أراد وفى أى وقت شاء، هناك مثيرات فعل فى الإبداع فى نفس المبدع، يقول التوحيدى: "قال شيخ من المشرق فى عصر ذى الرياستين ! لأحداث كانوا يقتبسون الأدب من مجلسه: اعشقوا، وإياكم والحرام، فإن العشق يطلق لسان العيى ويفتح جبلة البليد، ويسخى قلب البخيل، ويبعث على التنظيف وتحسين الملبوس وتطييب المطعم، ويدعو إلى الحركة والذكاء وشرف الهمة"(٢).

أدرك التوحيدى أن نفس المبدع تحتاج إلى نوع من الشفافية والرهافة، نوع من الإحساس بالجمال ليجعلها تعلو، وترتفع بقامتها لتشعر ما لا يشعره الآخرون.

يعضد هذا النص نص آخر يتحدث فيه التوحيدى عن أثر الموسيقى فى النفوس؛ وخاصة نفس المبدع. يقول فيه: "فلما أبرزت الطبيعة الموسيقى فى عرض الصناعة بالآلات المهيأة، وتحركت بالمناسبات التامة والأشكال المتفقة أيضًا حدث الاعتدال الذى يشعر بالعقل وطلوعه وانكشافه وانحلاله، فبهر الإحساس، وبث الإيناس، وشوق إلى عالم الروح والنعيم، وإلى محل الشرف العميم، وبعث عل كسب الفضائل الحسية والعقلية... وهذه كلها جماع الأسباب المكملة للإنسان فى عاجلته وآجلته، وبالواجب ما كان ذلك كذلك لأن الفضائل لا تقتنى إلا بالشوق إليها والطلب لها ولا يكون ذلك إلا بمشوق وباعث وداع"(٣).

استشعر التوحيدى فاعلية الحب والموسيقى فى إثارة نفس المبدع، وأيضًا استشعر التوحيدى أن الدخول فى حالة الإبداع تأتى بتعمد مدرك من الفنان حين يقول لا تقتنى إلا بالشوق إليها، وأن هذه الحالة المبدعة تكمل الإنسان وذلك لأنها

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ٣، ١١٠.
(٢) التوحيدى: البصائر والذخائر، ٢، ١٣٢.
(٣) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ٢، ٨٢، ٨٣.

ترتفع به إلى السمو وربما الالتصاق بخالقها، تلك النظرة من آثار صوفية التوحيدى ونظرته الخاصة إلى المحاكاة.

يعود التوحيدى ويخبرنا عن "كُثيِّر" إذا عزَّ عليه قول الشعر، فماذا عساه يفعل؟ "قيل لكُثيِّر كيف تصنع إذا عز عليك قول الشعر؟ قال أطوف فى الرباع المخيلة، والرياض المعشبة، فيسهل على أرصنه، ويسرع إلىّ أحسنه" (١).

هو إذًا يعمل على تهيئة مناخ وحالة يرتضيها لكى يستثير ما بداخله ويشحذ قريحته لكى تختمر الفكرة فى ذهنه، وهو بذلك لا يهرب من الحقيقة والواقع بل يلتمس الحقيقة فى الخيال. فهو بهذا يوسط الخيال محتالاً به على الواقع فى محاولة منه لتعمق ذلك الواقع عن طريق الخيال، فالإلهام ليس فجائيًا بالنسبة للفنان، بل إنه يكون مستعدًا له نفسيًا، شعر بذلك أم لم يشعر. وما ينتجه المبدع هو نتاج قراءات وتأملات، وصوره الفنية لابد أن تكون مختزنة فى ذاكرته.

يقول بعض السلف أيضًا: "ما استدعى شارد الشعر بمثل المكان الخالى والمستشرف الغالى، والماء الجارى، وله أوقات يسرع فيها أتيُّه ويسمح فيها أبيُّه"(٢).ويفطن التوحيدى إلى الفروق الفردية بين الفنانين، ويؤكد أن المثيرات التى تناسب كل مبدع تختلف من مبدع إلى آخر، نتيجة ما بينهم من اختلافات نفسية وتكوينات ذهنية ونظرات فنية، فرأى أن منهم من يحب الجمع والناس والمجالس المزدحمة، ومنهم من "يفزع إلى الخلوة ثم لا يقع إلا بمكان موحش ونشز ضيق وطريق غامض، وآخر يؤثر الخلوة، ولكن يحن إلى بستان خال وروض مزدان ونهر جارٍ(٣) إذا فالمبدعون يختلفون فى الحالات أو الظروف المحيطة التى تساعدهم فى الدخول فى عملية الإبداع ذاتها، وذلك لاختلاف أمزجتهم.التفت التوحيدى أيضًا إلى اختلاف المبدعين نتيجة اختلاف البيئات، وأنه كلما كانت البيئة المحيطة بالمبدع ذات حضارة ومدنية، وفيها من الترف ونعومة

---

(١) التوحيدى: البصائر والذخائر ٩ ، ١٧١ .
(٢) التوحيدى: البصائر والذخائر ٩ ، ١٧١ .
(٣) التوحيدى: الهوامل والشوامل ، ٢٧٦ .

الحال كان الأثر المبدع له نفس الصفات التى تتسم بالسهولة والعمق فى ذات الوقت. ويقول التوحيدى: "وطباع الجبلى مخالف لطباع العراقى، يثب مقاربًا فيقع بعيدًا، ويتطاول صاعدًا، فيتقاعس قعيدًا"(١). فالناتج الإبداعى تابع لجغرافية المكان عند التوحيدى، يقول: "وقال أحمد بن محمد: إذا أنصفنا التزمنا مزية العراقيين علينا بالطبع اللطيف والمأخذ القريب، والسجع الملائم واللفظ المونق، والتأليف الحلو، والسبوطة الغالبة، والموالاة المقبولة فى السمع، الخالبة للقلب، العابثة بالروح، الزائدة فى العقل، المشعلة للقريحة، الموقوفة على فضل الأدب، الدالة على غزارة المغترف، النائبة عن عادة كثير من السلف والخلف"(٢). فالتوحيدى يرى أن غلظة الألفاظ واختيار الوحشى منها اختيار يفرضه المكان المقفر والبيئة القاحلة الجبلية.

فى موضوع آخر يعود التوحيدى ليؤكد أن قضايا الفن والإبداع ليست لها قواعد مطردة مقررة، فكما أثبت سابقًا اختلاف أمزجة المبدعين فى المثيرات التى تحثهم على الإبداع، يثبت كذلك أن المعاناة والجوع والألم قد تكون لدى مبدعين آخرين داعيًا إلى الإبداع، عكس ما يتوفر من بيئة مترفة للبعض الآخر ويبدعون فيها بإجادة، فهو يقول حين يتحدث عن الأدب الموروث فى العرب ويثبت تفوقهم فيه على بقية الأجناس: "وقد زادتهم جزيرتهم شرًا، لكنهم عوضوا الفطرة العجيبة والبيان الرائع والتصرف المفيد، والاقتدار الظاهر؛ لأن أجسامهم نقية من الفضول ووصلوا بحدة الذهن إلى كل معنى معقول، وصار المنطق الذى بان به غيرهم بالاستخراج مركوزًا فى أنفسهم من غير دلالة بأسماء موضوعة وصفات متميزة، بل نشأ فيهم كالإلقاء والوحى"(٣).

نلاحظ هذه النصوص الثرية الفلسفية التوفيقية التى اعتنقها التوحيدى، فهو يعالج بها القضايا من زواياها المختلفة فيعمل على إثرائها من وجوهها

---

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ١ ، ٦٢ .
(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ١ ، ٦٤ .
(٣) التوحيدى: المقابسات ١٥٣ .

المختلفة. فالحقيقة الواحدة متعددة الأوجه، والتوحيدى يملك القدرة كأستاذه الجاحظ أن يقلب القضية على جوانبها كافة، وينتصر لكل جانب حين يعرضه، ثم يقوضه وينتصر للآخر تأثرًا بالمذاهب الكلامية لكن فى صورة أكثر تطورًا حين كانت الفلسفة – وليس الجدل الكلامى – هى مذهب التوحيدى فى مرحلة أكثر رقيًا خاصة والتوحيدى يتحدث عن الفن، والفن والإبداع مجال لن يغلق على الإطلاق. يقول "د. مصرى حنورة": "والإبداع يستمد طاقته المحركة من مفهوم الحرية، والحرية يمكن اعتبارها قيمة أو دافعًا له طاقة نفسية ذات أبعاد عقلية ووجدانية وفيزيقية واجتماعية وأن مستوى الحرية الذى يتمتع به المبدع، يكشف عن نفسه فى العائد الإبداعى"(١).

لقد عانى التوحيدى الأمرين من سعيه الدائم إلى حريته وحرية تعبيره، وسعى جاهدًا طيلة حياته لينال المكانة اللائقة به والتى تؤمن له قدرًا من الحرية فى التعبير، والتى تؤمن له عيشًا يكفيه مئونة الخضوع لسلطة؛ ومن ثم يتمتع بقدر أكبر من الحرية لإبداعه الخاص. وفى حديثه عن ابن عباد ما يؤكد وضوح هذا المفهوم لديه وضرورة توافره للمبدع حتى يتميز: "قال [ابن سعدان]: فكيف يتم له (ابن عباد) ما هو فيه من هذه الصفات التى تذكرها؟ قلت: والله لو أن عجوزًا بلهاء، وأمة ورهاء، أقيمت مقامه؛ لكانت الأمور على هذا السياق. قال: وكيف ذاك؟ قلت: قد آمن أن يقال له: لم فعلت و– لم لم تفعل –؟ وهذا باب لا يتفق لأحد من خدم الملوك إلا بجد سعيد"(٢). لقد كان علم نفس الإبداع الحديث صادقًا وواضحًا عندما يقرر "إن المبدع يبدأ العمل من أجل تحقيق هدف يسعى إليه وهو رأب الصدع وتجاوز الهوة القائمة بينه وبين الآخرين من أجل الوصول إلى حالة من التكامل، وهو حين يقوم بذلك، فإنه يعتمد على إدراكه الذى يصور له أن الواقع مصاب بقدر من التهرؤ، وهو يقدم للآخرين رؤيا جديدة لهذا الواقع"(٣).

---

(١) مصرى حنورة: الإبداع من منظور تكاملى ٣١ ، ٣٢ .
(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ١ ، ٦٩ .
(٣) مصرى حنورة: سيكولوجية التذوق الفنى ، ٢٢٣ .

الصورة بهذا العمق لم تكن فى ذهن التوحيدى لكنه استشعرها وتحدث عنها منظرًا، يقول التوحيدى: " قال بعض الأدباء: الأدب معدن للفهم، جامع للمكاره لأن صاحبه لا يجد بدًا من اطراح الحياء ومن ذهب حياؤه ذهب سروره، ومن ذهب سروره مقت، ومن مقت أوذى، ومن أوذى حزن، ومن ذهب عقله واستنكر حفظه وفهمه، وكان الأمر عليه لا له"(١). يستدعى هذا النص للتوحيدى نص الأديب الأستاذ / يحيى حقى حين يقول:"وجب علينا أن نتعرى ليكتسى الآخرون"(٢). هو نفس المفهوم، ونفس حالة التهرؤ التى يشعر بها المبدع؛ ومن ثم فهو يقدم رؤية جديدة لهذا الواقع وذلك التجاوز، هوة لن تلتئم على الإطلاق بين المبدع والعالم من حوله.

إن الأداء الإبداعى لا يعتمد فحسب على قدرات خاصة لدى المبدع، بل إن هناك التوتر الدافع، ذلك التوتر الذى يواكب العملية الإبداعية منذ التفكير فى العمل وإلى أن يتم العمل بتقديمه إلى الآخر، والآخر له وظيفة أساسية فى العملية الإبداعية من حيث إنه يكمل الدائرة المفتوحة التى تظل – إن هى بقيت غير مكتملة – بمثابة مصدر إزعاج وتأريق للمبدع"(٣).

لم يبتعد التوحيدى عن الدائرة العلمية فى تفسيره للنوازع البشرية النفسية الحاضة على فعل الإبداع، بل أدرك هذا التوتر الدافع وإن اختلفت المسميات، فهو يقول: "نظام البلاغة وعقدتها والذى عليه المدار والمحار أن يكون طالبها مطبوعًا بها مفطورًا عليها قد أعين بشهوة فى النفس، وأدب فى الدرس، فإنه متى اختل فى أحد الطرفين بدا عواره، ولصق به عاره"(٤).

---

(١) التوحيدى: البصائر والذخائر ٥ ، ١٧٠ .
(٢) أحد الأحاديث المسجلة إذاعيًا للأديب يحيى حقى.
(٣) مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر ، دار المعارف ١٩٧٠ ، ص ١١٣ .
(٤) التوحيدى: البصائر والذخائر ٢ ، ٦٧ .

تبقى الدائرة المفتوحة التى تحدث عنها د. مصطفى سويف، مفتوحة فى نصوص التوحيدى إلى أن نجد نصًا يقول فيه التوحيدى: "فصل لأبى عثمان أيضًا، والكتاب يحتاج مع صحة أديمه، وكرم جوهره وبراءة ساحته، وسلامة ناحيته، إلى شفيع فى قلب المكتوب إليه، وإن لم يكن شفيع ولا دليل، فالكلام كله يحتمل التوجيه والتصريف والتوهم والظنون"[1].

وفى نص آخر: "وقام بين يدى الإسكندر خطيب فخطب وأطال فزجره وقال ليس حسن الخطبة بحسب طاقة الخطيب، ولكن على طاقة السامع"[2].

أدرك التوحيدى أن المتلقى هو المتمم لدائرة الإبداع، وأنه يتفاعل ويعيش العمل المبدع بصورة ما، ومن هنا تأتى أهميته.

لكن التوحيدى مبدعًا – وعلى خلاف بقية المبدعين – لم يحتفل بالمتلقى كثيرًا، لقد كان يطلب مواصفات خاصة للمتلقى لأدبه وفنه، كان يستهدف طبقة خاصة من المتلقين من علماء وكبار الدولة وذلك سعيًا وراء مكانة كانت هدفًا له، مكانة تجعله صاحب نفوذ، وتعينه على متطلبات حياته بصورة كريمة، وهو لم يلتفت لعامة الناس، ويقول فى أحد نصوصه: "إن التصدى للعامة خلوقة، وطلب الرفعة بينهم ضعة، والتشبه بهم نقيصة. وما تعرض لهم أحد إلا أعطاهم من نفسه وعلمه وعقله ولوثته ونفاقه وريائه أكثر مما يأخذ منهم، من إجلالهم وقبولهم وعطائهم وبذلهم"[3]. وللأمانة العلمية؛ كان التوحيدى يتحدث عن الفنان القاص لكن نظرته تلك انسحبت على نظرته لمتلقى أدبه على الإطلاق، كان ينشد فى متلقيه قدرًا من الثقافة ومن الحرية ومن العلم والفهم. على المستوى الآخر يرتضى التوحيدى حضور متلقى إبداعه وأن يكون صاحب رأى فى المادة المعروضة عليه حين يكون صاحب نفوذ وفى يده سلطة وعلى قدر من الثقافة والفهم والعلم، فيورد لنا التوحيدى ما كان يطلبه ابن سعدان فى إجابات التوحيدى على أسئلته فيقول:

---

(١) السابق: ٣ ، ١٣٢ .

(٢) السابق: ٣ ، ١٤١ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة: ٣ ، ١٦٢ .

"وقال الوزير ليلة: يعجبنى الجواب الحاضر، واللفظ النادر، والإشارة الحلوة، والحركة الرضية، والنغمة المتوسطة، لا نازلة إلى قعر الحلق، ولا طافحة على الشفة"[1]. هنا يرضخ التوحيدى؛ فهو ينشد المتلقى المحاور الذكى وينشد أن يمتثل لينال بإبداعه مكانة مرموقة من صاحب النفوذ، وأى متلق؟! فهو ابن سعدان.

ويرى الدكتور عبد الواحد حسن الشيخ أن أبا حيان قد أقام نظرية متكاملة نفسية وفلسفية للتذوق الفنى، ولب هذه النظرية المتلقى، فالتوحيدى أدرك خطورة التلقى وحالاته المختلفة فى تفاعله مع العمل الفنى[2].

يلتقى التوحيدى مع علم نفس الإبداع الحديث فى قضية استعداد المبدع وتجهيزه والتخطيط والاستبصار له؛ وذلك حين يقول التوحيدى: "وينبغى أن تعلم أن من أراد خطابة البلغاء على طريقة الأدباء، ومجاراة الحكماء على عادة الفضلاء، احتاج إلى ضرورة تقديم العناية بأصول هى الأساس، وحفظ فصول هى الأركان، ولن ينفعه تقديمها دون إحكامها، كما لا يجدى عليه حفظها دون عرفانها، فمن أوائل تلك العناية جمع بدد الكلام، ثم الصبر على دراسة محاسنه، ثم الرياضة بتأليف ما شاكل كثيرًا منه، أو وقع قريبًا إليه وتنزيل ذلك على شرح الحال، وألا يقتصر على معرفة التأليف دون معرفة حسن التأليف"[3].

لقد كان علم نفس الإبداع الحديث أكثر وضوحًا ودقة حين ميز المبدع بمبدأ "مواصلة الاتجاه" وهو الانهماك الدائم للمبدع فى موضعه من أجل تحقيق هدفه، والاتجاهات متعددة: خيالية، ومنطقية، وتاريخية، وجسمية ووجدانية، والمبدع ينمى كل هذه الاتجاهات ويحافظ على تماسكه، سواء فى داخله شخصيًا وسلوكه أو فى أداء العمل ذاته[4].

التوحيدى يقترب من هذا المفهوم حين يقول فى نصه السابق: "ولن ينفعه تقديمها دون إحكامها، كما لا يجدى عليه حفظها دون عرفانها". لكن التوحيدى لم

---

(1) الإمتاع والمؤانسة: ٣ ، ١٦٢ .
(2) عبد الواحد حسن الشيخ: أبوحيان وجهوده الأدبية والفنية ، ٤٤٣ ، ٤٩٢ .
(3) التوحيدى: البصائر والذخائر ٣ ، ٩ ، ١٠ .
(4) مصرى حنورة: انظر سيكولوجية التذوق الفنى ، مصرى حنورة ، ٢٢٤ .

يعمق هذا المفهوم ولم يشر إلى تقسيماته المختلفة من خيالية إلى وجدانية إلى تاريخية إلى منطقية وجسمية. لقد أدرك جهد الفنان وضرورته ليتم عمله، لكنه لم يفنده ويحلله؛ لكنه الفارق بين علوم اليوم وعلم بعد عنا بعشرة قرون مضت، يكفيه سبق الإدراك والإشارة إلى تلك النقاط. يخرج علينا علم نفس الإبداع الحديث بمقولة الإطار المعرفى أو الأساس الفعال، وهو ذو أبعاد مختلفة: بعد جمالى ومعرفى ووجدانى واجتماعى، ولا يفاجأ به المبدع مكتملاً: بل هو عملية ارتقائية[1] وخبرات متراكمة، وهو قائم على أكثر من مستوى، أولها: التنشئة الاجتماعية، وثانيها: انعطاف المبدع إلى جنس أدبى معين، والثالث هو: قسمة بين الخبرة والنمو، وهو قائم على تنفيذ عمل إبداعى معين، وهذا المستوى أكثر نشاطًا وفاعلية، وتلك الدراسات قائمة على أسس علمية منضبطة وعلى استقراء واسع العينات.

ويكفى التوحيدى أنه أدرك أن عملية الإبداع عند المبدع تتطلب تكاملاً بين أبعاد مختلفة حين يقول: "فالموسيقار إذا صادف طبيعة قابلة، ومادة مستجيبة، وقريحة مواتية، وآلة منقادة، أفرغ عليها بتأييد العقل والنفس لبوسًا مؤنقًا، وتأليفًا معجبًا وأعطاها صورة معشوقة، وحيلة مرموقة، وقوته فى ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة"[2]. هنا، وفى هذا النص، يعى التوحيدى التكامل بين الأبعاد المختلفة فى ذات المبدع والتى من خلالها يخرج العمل الإبداعى محملاً بهذا الزخم الخاص للمبدع.

أما فيما يتعلق بانعطاف المبدع إلى جنس معين من الأجناس الإبداعية، فالتوحيدى – مبدعًا – ارتضى أن تخرج إبداعاته فى ثوب النثر.

وانشغل التوحيدى بقضايا المفاضلة بين النثر والنظم منظرًا وانتصر لمن يمتلك قلمه لكنه التوحيدى المبدع فى نهاية المطاف فى العملية الإبداعية، لذا فهو يحدثنا عن المبدع حين يتم عملاً مبدعًا ما، فيقول: "وقيل لكاتب: فيم لذتك؟ قال فى

---

(١) مصرى حنورة: انظر الإبداع من منظور تكاملى ، ٣٣ ، ٣٤ .

(٢) التوحيدى: المقابسات ، ٥٦ .

معنى أنهيته وكلام أنشيته"[1]. هنا يظهر النشاط والفاعلية واللذة التى تمتلك المبدع وتجعله يخوض التجربة.

ثانيًا: خصائص المبدعين:

آمن التوحيدى الفيلسوف بالإنسان وأعلى من قدره فى المنظومة الكونية، وهو على لسان أحد الفلاسفة يحدثنا: "كلما كنت بالكلام أحذق، كنت بالإنسانية أحق"[2]، ويعرف التوحيدى الإنسان فيقول: "والإنسان وعاء القوى وظرف المعانى وطينة الصور ومعدن الآثار، وهدف الأغراض، وكل شيء له فيه نصيب، ومن كل شئ عنده حلية، وله إلى كل شئ مسلك، وبينه وبين كل شيء نسبة ومشاكلة، وهو جملة أشياء لا تنفصل، وتفصيل حقائق لا تتصل، وهو أبو العالم المتوسط بين العالمين، وله نزاع إلى الطرفين، إلى ما ينحط عنه بالشوق إلى الكمال، وإلى ما يعلو عليه بالتنزه عن النقصان، وهو مرتهن بالأسباب العالية والدانية، وتابع للغالب ومنجذب مع الجاذب، وفاعل فيما علا عليه وقبل أثره، وقابل مما انحط عنه وسرى إليه أثره"[3].

لقد أعلى التوحيدى من قيمة الإنسان ومن فاعلياته وإمكاناته المختلفة ورفع شأن إرادته وجعله مركزًا لهذا العالم يسعى إلى الكمال والتقرب من الله، ويبعد عما انحط عنه ويقبل آثار الأشياء من حوله.

وحين ننتقل مع التوحيدى إلى الإنسان المبدع، فهو يؤكد على حضوره التام؛ المبدع الذى يحتفى وينتصر للعقل وللفن فى ذات الوقت. على لسان أحد الفلاسفة يقول التوحيدى: "لا ينتفع بالعقل إلا مع العلم، ولا ينتفع بالعلم إلا مع العقل، ولا ينتفع بالعلم والعقل إلا مع الأدب، ولا ينتفع بالأدب إلا مع الاجتهاد، ولا ينتفع بالاجتهاد إلا مع التوفيق"[4].

---

(١) التوحيدى: البصائر والذخائر، ٢، ٩٧.
(٢) التوحيدى: البصائر والذخائر، ٤، ١١٨.
(٣) السابق: ٢، ١١١.
(٤) التوحيدى: البصائر والذخائر ٢، ١٣.

أقر التوحيدى الإنسان ذا العقل الذى يتعلم ويبدع الأدب لكن شَرَط الاجتهاد، والإنسان لا تكمل إنسانيته إلا بالنفس.

ويقول التوحيدى على لسان أبى سليمان السجستاني: "ويكفى أن تعلم أن النفس قوة إلهية واسطة بين الطبيعة المصرفة للاسطقسات، والعناصر المهيئة، وبين العقل المنير لها، الطالع عليها، والشائع فيها، المحيط بها، وكما أن الإنسان ذو طبيعة لآثارها الظاهرة فى بدنه [كذلك هو ذو نفس لآثارها الظاهرة فى آرائه]، وأبحاثه ومطالبه ومآربه، وكذلك هو ذو عقل لتمييزه وتصفحه... وأما فعل النفس فقد وضح أنه إثارة العلم من مظانه واستخلاصه من العقل بشهادته مع إفاضات لها أخر وإنالات منها جليلة عند الإنسان، بها ينال ما يكفل به وبكماله يجد السعادة، وبسعادته ينجو من شقوته"(١).

والنفس هنا ليست أية نفس إنسانية بل هى نفس إنسان أراد أن يحقق إنسانيته الصادقة، نفس مبدعة تثير العلم، وتشهد العقل مع إفاضتها وإنالتها التى تعمل على سعادة الإنسان وكماله. يحدد التوحيدى صفات المبدع أكثر حين ينقل عن أبى الحسن العامرى قوله: "الطبيعة تتدرج فى فعلها من الكليات البسيطة إلى الجزئيات المركبة، والعقل يتدرج من الجزئيات المركبة إلى البسائط الكلية والإحاطة بالمعانى البسيطة تحتاج إلى الإحاطة بالمعانى المركبة ليتوصل بتوسطها إلى استنباتها، والإحاطة بالمعانى المركبة تحتاج إلى الإحاطة بالمعانى البسيطة ليتوصل بتوسطها إلى تحقيق إثباتها، وكما أن القوة الحسية عاجزة بطباعها عن استخلاص البسائط الأوائل، بل تحتاج معها إلى القوة العاقلة، وإن قويت لصار العقل فضلاً، كذلك أيضًا القوة العاقلة لا تقوى بذاتها على استنبات المركبات إلا من جهة القوة الحساسة، ولو قويت عليها لصار الحس فضلاً للعاقلة"(٢).

توصل الفلاسفة ومعهم التوحيدى إلى حقائق مهمة منذ قرون تثبت وعيهم بالعملية الإبداعية وبحقائق وخفايا النفس البشرية، لقد أثبت علم النفس الحديث للإبداع أن أبرز خصائص المبدعين "أنهم يميلون إلى تفضيل المركب على البسيط،

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ٣ ، ١١٠ .
(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ٢ ،٨٤ .

بمعنى أنهم يستجيبون للمثيرات أو الموضوعات المعقدة والخصبية بشكل أفضل مما يستجيب به غيرهم ممن لا يتميزون بالإبداع"(١).

كذلك يتميز المبدع بدرجة أعلى من خصوبة الخيال بما يعني قدرته على التحرر من سلطان الواقع المحيط به، ويتيح له الفرصة لتناول موضوعه بشكل أكثر تحررًا. هذا ما قرره الباحثون في مجال علم نفس المبدعين، والتوحيدى في أحد نصوصه يقول: "وجرى يومًا بحضرة أبى سليمان حديث أحكام النجوم فقال: من طريف ما ظهر لنا أنه ولد فى جيرتى ابن نباتة فقيل لى: لو أخذت الطالع؟ فأخذته وعرضته على (على بن يحيى) فعمل وقوم فقال لنا فيما قال: هذا المولود يكون أكذب الناس، وتعجبنا منه، فدارت الأيام حتى ترعرع الغلام، وبلغ وخرج شاعرًا كما ترى معدودًا فى عصره"(٢).

يستدعى هذا النص قضية الصدق الفني؛ قضية الابتعاد عن الواقع، أو صياغته في صورة جديدة معتمدًا على خيال المبدع، الخيال الذى تحرر من قيود الواقع وعلاقاته الحتمية والمقررة وأوجد علاقات جديدة لم تكن معروفة؛ أو فلنقل الخيال الذى يوجد علاقات بين أشياء ليست بينها أية علاقات، أو هو الحدس الفني الذى نتحدث عنه في العصر الحديث. أشار إلى هذه القضية التوحيدى، لكنه قطعًا لم يعرضها مفصلة أو أشبع جميع زواياها دراسة، ونراه فى موضوع آخر يكمل حديثه عن الخيال ودوره فى الإبداع فيقول: "فالحواس الخمس والقوى التى تناسبها من التخييل والوهم، والفكر، لا تتم إلا بآلات وأمزجة مناسبة تتم بها أفعال مركبة"(٣).

ننتقل الآن إلى خصيصة أخرى للمبدعين، وهى ميلهم إلى معالجة موضوعاتهم من خلال عدد أكبر من العناصر والمستويات، وهو ما يحقق لأعمالهم درجة أعلى من الخصوبة، يقول التوحيدى: "سئل أبو سليمان فقيل له: لم وجد فينا

---

(١) مصرى حنورة: الإبداع من منظور تكاملى ، ٢٣ .
(٢) التوحيدى: المقابسات ، ١٣٠ .
(٣) التوحيدى: الهوامل والشوامل ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ .

شئ لا يبرر إلا بالروية والفكر والتصفح والقياس، وشئ بالخاطر والبديهة والإلهام والوحى والكلفة حتى كأنه حاضر بنفسه مترصد لبروزه؟ فقال: لأن البديهة تحكى الجزء الإلهى بالانبجاس، وتزيد على ما يغوص عليه القياس ويسبق الطالب والمتوقع، فمن أجل انقسام الإنسان بين شئ ينبعث به مشتقًا إلى مطلوبه، وجب أن يكون له روية وهى به وبديهة هى إليه"[1] نرجح أن ما يعنيه السجستانى هنا بالفكر والتتبع والاستمداد والتوقع، هو سعى المبدعين إلى معالجة موضوعاتهم من خلال عدد كبير العناصر، وهو ما يحقق لأعمالهم درجة عالية من الثراء والخصوبة.

وعندما يتحدث التوحيدى عمن يستحسن من مبدعين فإنه يقر لهم بعض الصفات عندما يقول: "قال [ابن سعدان]: دع هذا وصف لى زيدًا بن رفاعة قلت: هناك ذكاء غالب وذهن وقاد، ويقظة حاضرة وسوانح متناصرة، ومتسع من فنون النظم والنثر مع الكتابة البارعة فى الحساب والبلاغة، وحفظ أيام الناس وسماع للمقالات، وتبصر فى الآراء والديانات وتصرف فى كل فن: إما بالشدو الموهم، وإما بالتبصر المتفهم، وإما بالتناهى المفحم، فقال: فعلى هذا ما مذهبه؟ قلت: لا ينسب إلى شئ ولا يعرف برهط، لجيشانه بكل شئ، وغليانه فى كل باب، ولاختلاف ما يبدو من بسطة تباينه، وسطوته بلسانه"[2].

يلاحظ فى هذا النص صفات المبدع أو صفات زيد بن رفاعة هى العقل واليقظة، وإيجاد علاقة متداخلة مع العلم بالفنون المنظومة والمنثورة وحفظ أيام الناس؛ أى الإلمام بالتاريخ ومعرفة الاتجاهات الأخرى والتبصر فى كل مذهب وكل دين، وتصرف فى كل فن إما بالخيال أو بالعقل، أو بالمزاوجة بينهم، كما يشير هذا النص إلى نقطة مهمة وهى عدم تمذهب المبدع لأنه له شخصية وطبيعة هى أكثر اتساعًا من أن تحدها الحدود.وفى نص آخر يقول التوحيدى: "ولما كان البيان لا يكون بيانًا، والبلاغة لا تصير بلاغة إلا بأن يكون المتكلم آخذًا فى كل واد، قادحًا بكل زناد، مستظهرًا بكل عناد، وجب أن يدخل الهزل فى الجد إمتاعًا

---

(١) التوحيدى: المقابسات ، ١٣٠.

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ٢ ، ٤ .

واستمتاعًا، ويدخل الجد فى الهزل اقتدارًا واتساعًا"[1]. فى هذا النص نلاحظ تفتُّح المبدع على كل الحياة متسلحًا بأسلحته: أسلحة الفن الذى تكمل به ذاته المنبثة فى كل العالم فهو يجوب فى كل المستويات وذلك "بالعمل الدائم والارتياض الكثير"، كما يذكر التوحيدى فى موضوع آخر هنا أيضًا يلاحظ قضية أخرى يثيرها التوحيدى وهى الكتابة الساخرة، وهو ينص على أن هذه النوعية من الكتابة تأتى لدى المبدع حين يكون مقتدرًا، أو عندما تتسع آفاقه ويصبح له رؤية شمولية للحياة.

ننتقل الآن إلى قضية أخرى وهى: "السَّواء، واللاسواء". كثيرًا ما ربط المختصون وغير المختصين بين الإبداع والشذوذ النفسى؛ سواء فى الشخصية أو فى العقل أو فى السلوك الاجتماعى، على أساس أن العبقرى نمط مستقل من الناس، وأن المبدع بقدر اضطرابه النفسى تكون درجة إبداعه، ومن ثم إن السواء وتوافق الشخصية وحسن التكيف مع الواقع، هى علامات على التدهور فى القوة الإبداعية. هذه الدعوة لها جذور تاريخية، فقد ربط أفلاطون بين العبقرية والجنون، كما ذهب "لامارتين"إلى ذلك أيضًا. وفى الدراسات الحديثة حول العباقرة وخصائصهم، دراسة "كوكس" الذى عمل تحت إشراف لويس تيرمان، "وقد اتضح أن المبدع شخص ذكى متفوق فى الإبداع، وهو أقل اضطرابًا إذا ما قورن بعامة الناس، وإذا ما وجد المرض النفسى فإنه يوجد لدى نسبة قليلة منهم"[2]. ويثبت د. صفوت فرج، أن الإبداع مختلف عن المرض النفسى أو العقلى، وكل منها استجابة غير مألوفة؛ فعلامات السواء والصحة النفسية، ذلك لأنه يتطلب تنظيمًا عقليًا أو تركيبيًا أو تقييمًا أو تتبعًا، أو لأنه يحقق الإعلاء [3].

أدرك التوحيدى خطأ وظلم هذه المقولة، فيقول فى معرض حديثه عن المفاضلة بين الحساب والبلاغة: "وأما قولك ومن آفاتها أن أصحابها يقرنون

---

(١) التوحيدى: أخلاق الوزيرين ٤٧٧ ، ٤٧٨ .

(٢) مصرى حنورة: الإبداع منظور تكاملى ، ٢٥ .

(٣) انظر: صفوت فرج: الإبداع والمرض العقلى ، القاهرة ، دار المعارف ، ط١ ، ١٩٨٣م ، ص ٢٤٠ م .

بالريبة، وينالون بالعيب، فهذا ما لا يستحق الجواب، وما يضر الشمس نباح الكلاب، وصيانة اللسان عن هذا النوع أحسن"(١). لقد رفض التوحيدى هذا الادعاء رفضًا قاطعًا، فهو مبدع عانى حالات الإبداع، ويعرف أن هذه الادعاءات لا مرجع لها. والمنطق والعقل الذى آمن به التوحيدى، وحسه الفطرى وثقافته وعلمه بالنفس الإنسانية عامة والمبدع بخاصة، جعلته يرفض هذا الادعاء ويلتقى مع علماء علم النفس الحديث للإبداع فى رفض هذه الدعاوى.

وهو فى نص آخر يقول: "وأما قولك: إن أصحابها يسترقعون، فهذا شنع من القول، ولو عرفت الصدق فيه، ولم تتبس ولم تنطق منه، فإنه فيه زراية على السلف الصالح والصدر الأول، ولوجوب أن يسترقع البليغ إذا كان عاقلاً؛ لوجب أن يستعقل العيى إذا كان أحمق، وهذا خلف"(٢).

أى صدق يعنى التوحيدى؟ أظنه الصدق الذى أقره د. مصرى حنورة حين يقول: "إن الجهد المنظم سمة غالبة لدى غالبية المبدعين"(٣). وهذا الادعاء قد يرجع إلى أن المبدع شخص لا يؤمن عادة بالمجاراة ولا يقيم لها وزنًا كبيرًا، فهو مختلف ومتميز وله منطقه الخاص، وهو لا يقوم بذلك من أجل إثبات الذات فقط، أو التظاهر بالمخالفة من أجل المزيد من الأضواء؛ لكن من أجل أن يثير الحركة الفكرية بين قوم استسلموا للاسترخاء.

وإن لم يكن هناك نص يتحدث عن تلك القضية فى نصوص التوحيدى، إلا أن التوحيدى ذاته مبدعًا كان هذا هو ديدنه الأساسى فى الحياة، لقد كان فيلسوف التساؤل فى كل مراحل حياته، حتى فى مرحلته الصوفية. كما أنه كان يثير الشك والجدل فى أبسط الحقائق لإعادة رؤيتها من منظور آخر.هذا الجهد المنظم الذى يميز المبدعين، وأثبته علم النفس الحديث يحدثنا عنه التوحيدى حين يصف مذهب أستاذه الجاحظ فيقول: "ألا يعلم أبو الفضل أن مذهب الجاحظ مدبَّر بأشياء لا تلتقى

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ١ ، ١٠٣ .
(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ١ ، ١٠١، ١٠٢ .
(٣) حنورة: الإبداع ، ٢٥ .

عند كل إنسان ولا تجثم فى صدور أحد: بالطبع والمنشأ والعلم والأصول والعـادة والعمر والفراغ والعشق، والمنافسة والبلوغ، وهذه مفاتيح قلما يملكها واحد وسواها مغالق قلما ينفك منها واحد"(١).

إن المبدع الحق كما يرى التوحيدى يبذل بكامل وعيه كافة طاقاته – وفـى تنظيم بالغ – ليصل إلى إبداعه. فالإبداع ليس حالة من حالات الـصرع أو تغلـب اللاوعى على الوعى، بل هو منطقة متميزة من الإنسان، وتـأتى بكامـل وعيـه وإرادته، ويخوض من أجل أن تتلبسه معاناة واضحة ودراسة منظمة.

وبذكاء وحس مثقف تنبه التوحيدى إلى أن اختلاف المبدعين تبعًا لاخـتلاف مجالات الإبداع، فأكثرهم اضطرابًا الفنانون والمصلحون الاجتمـاعيون، وأقلهـم اضطرابًا المبدعون من العلماء. "البصائر والذخائر" يذكر التوحيدى علـى لـسان الحسين بن سعد أن: "أفئدة العلماء ينابيع الحكم، ومعادن جواهر الفطن إذا جـرت مياه فكرها فى جداول الاستنباط، ثم مشت فى عروق مغارس الإحساس نـضرت أصول بدائع الروية، وأورقت غرائب الأفهام، وأثمرت أفنان حكم الآراء، فاجتنتها أنامل كرم الطباع، وتفكه بها أهل التجربة والانتفاع"(٢). أما الفنانون الذين يتميزون بالاضطراب والتقلب الوجدانى والتنقل بين حالات الانشراح والاكتئـاب، يـصفهم التوحيدى فى معرض حديثه عن الشعراء فيقول: "فـإن قلـت هـؤلاء شـعراء، والشعراء سفهاء، ليسوا علماء ولا حكماء وإنما يقولون ما يقولون والجـشع بـاد منهم، والطمع غالب عليهم وعلى قدر الرغبة والرهبة، يكون صوابهم وخطـؤهم، ومن أمكن أن يزحزح عن الحق بأدنى طمع، ويحصل على الباطل بأيـسر رغبـة فليس ممكن يكون لقوله إتاء، أو لحكمته مضاء، أو لقدره رفعـة، أو فـى خلقـه طهارة. ولهذا قال قائل:–

"ولا تصحبنْ شاعرًا فإنه ... يهجوك مجانًا ويطرى بثمن"

---

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ١ ، ٦٦ .

(٢) التوحيدى: البصائر والذخائر ٦ ، ١٧ .

وهذا لأنه مع الريح، أين مالت به يميل، يتطوح مع أقل عـارض، ويجيب أول ناعق، ويشيم أى برق لاح، ولا يبالى فى أىّ وادٍ طاح"[1]. يتحدث التوحيدى عن صنف من المبدعين لهم سمات انفعالية عالية النبرة، وإن خصَّ بها الشعراء فلأنه أديب احتفل بالنثر لونًا من الإبداع الأدبى. أدرك التوحيدى إذًا الاختلاف الانفعالى بين المبدعين مختلفى التخصصات. فى موضوع آخر يقول التوحيدى: "نظام البلاغة وعقدتها والذى عليه المدار والمحار، أن يكون طالبها مطبوعًا بها مفطورًا عليها، قد أعين بشهوة فى النفس وأدب فى الدرس، فإنه متى اختل فى أحد الطرفين بدا عواره ولحق به عاره"[2]. قد يتساءل القارئ ما شهوة النفس لدى المبدع؟ قد تكون الرغبة فى تأكيد الذات والسيادة على الغير فى عدم المجاراة نوعًا من أنواع رفض الكبت والقمع.

يقول د. مصرى حنورة: "إن الأصالة المبدعة تنمو حينما تقل الضغوط وتتاح الفرصة للتعبير الكامل"[3].

يقول التوحيدى فى معرض حديثه عن ابن عباد: "قال [ابن سعدان]:فكيف يتم له [ابن عباد] ما هو فيه مع هذه الصفات التى تذكرها؟ قلت:– والله لو أن عجوزًا بلهاء، وأمة ورهاء، أقيمت مقامه، لكانت الأمور على هذا السياق، قال: وكيف ذاك؟ قلت: قد أمِن أن يقال له: لم فعلت؟ ولمَ لمْ تفعل؟ وهذا باب لا يتفق لأحد من حزم الملوك إلا بجدٍ سعيد"[4].

التفت التوحيدى إلى الوسط الملائم الذى يزدهر فيه الإبداع: مناخ الحرية، وأن يكفل للمبدع حياة كريمة فيها قدر من يسر الحال، على عكس ما يشاع منذ القديم من أن المعاناة تحض على الإبداع، وتعمل على إذكائه، ما قد يدفع المبدع إلى الإبداع هى المعاناة النفسية؛ أن يعتصر الحزن الفنان على المستوى الوجدانى،

---

(١) التوحيدى: أخلاق الوزيرين ٧ .

(٢) التوحيدى: البصائر والذخائر ٢ ، ٦٧ .

(٣) مصرى حنورة: الإبداع ، ٢٥ .

(٤) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ١ ، ٦٩ .

وأما المعاناة المادية التى تتعلق بمفردات المعيشة فلا تؤثر بقدر كبير على الإبداع بل يجب أن لا تشغل وقت المبدع كما يذكر التوحيدى.

يتحدث التوحيدى عن مراحل عمل المبدع ويذكر ما هو قريب من مراحل الاستعداد، والاختمار والإشراق، والتنفيذ التى ذكرها علم نفس الإبداع الحديث، وقد سبق ذكر هذه النصوص فى شرح العملية الإبداعية.

التفت التوحيدى وكان سبّاقًا إلى اختلاف الناتج الإبداعى عن الخصائص الشخصية للمبدع، فهناك انفصال بين شخصية الكاتب وطبيعة إبداعه والموضوعات التى يخوض فيها، وذلك حين يذكر على لسان أحد الأساتذة وهو يوجه حديثه إلى أحد الشعراء: "فلما خلا به قال: يا أبا عبد الله[1] قد – والله – تهت عجبًا فيك، فأما عجبى بك فقد تقدم، لقد كنت أقلى ديوانك فأتمنى لقاءك، وأقول: من صاحب هذا الكلام؟ أطيش طائش، وأخف خفيف، وأغرم غارم، وكيف يجالس من يكون فى هذا الإهاب؟ وكيف يقارب من ينسلخ من ملابس الكتاب وأصحاب الآداب حتى شاهدتك الآن، فتهالكت على وقارك، وسكون أطرافك وسكوت لفظك، وتناسب حركاتك، وفرط حيائك، وناضر ماء وجهك، وتعادل كلك وبعضك، وإنك لمن عجائب خلق الله وطرف عباده، والله ما يصدق واحد أنك صاحب ديوانك، وأن هذا الديوان لك مع هذا التنافى الذى بين شعرك وبينك فى جدك"[2].

ننتقل إلى قضية أخرى من قضايا الإبداع التفت إليها التوحيدى وكان سباقًا إلى الإشارة إليها هى أن مبدع العمل الفنى هو الوحيد القادر على إنهاء عمله هذا، وذلك لأنه يملك طاقته الخاصة القادرة على المضى فيه وتأليفه بمكونات خاصة كما يراه، وذلك حين يقول: "لم إذا قيل لمصنف أو كاتب أو خطيب أو شاعر، فى كلمة من كلام قد اختل شئ منه وبيت قد انحل نظمه، ولفظ قلق مكانه: هات بدل هذا اللفظ لفظًا، أو مكان هذه الكلمة كلمة، وموضوع هذا المعنى معنى؟ تهافتت قوته وصعب عليه تكلفه ويعل بمزاولة ذلك رأيه؟ ولو رام إنشاء قصيدة مفردة أو تحبير رسالة مقترحة كان عسرها عليه أقل، وكان نهوضه بها

---

(١) الحسين بن أحمد بن الحجاج .

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ١ ، ١٣٧ ، ١٣٨ .

أعجل؟ فقال: رقْعٌ ما – وهيَ – يحتاج إلى تدبير قد فات أوله من جهـــة صـــاحبه الأول ومن كان أولى به، وكان كالأب له، وذلك شديه بعلم الغيب، وقلَّ من ينفذ فى حجب الغيب من العوائق التى دونه، وليس كذلك إذا انتزع هو كلامًا وابتدأ فعـــلاً، ويستقل بنفسه ولا يحتاج فيه إلى شئ من غيره، أو يكون تعلقه بيقظته تمام ما قـــد فتح عليه سده وقدح عليه زنده، ولم يكن هكذا حاله فى كلام معروض عليـــه لـــم يهجس قط فى نفسه ولا أعد له شيئًا من فكره، فقد يعجزه ما لم يتأهـــب لـــه ولـــم يرض نفسه عليه"(١).

تعليقًا على هذا النص سأورد تعريف د. مصرى حنـــورة لمبـــدأ مواصـــلة الاتجاه حين يقول: "وعامل مواصلة الاتجاه هو عامل سيكولوجى مركب دينـــامى يتضمن عددًا من المهارات أو الاستعدادات النفسية التى تتكامل فيما بينها فى أثنـــاء العمل الإبداعى لتحمل مياه العملية الإبداعية من منابعها إلـــى مـــصبها الأخيـــر، ومكونات هذا السياق:

١ – مكون منطقى. ٢ – مكون تاريخى.

٣ – مواصلة الاتجاه الخيالى. ٤ – المكون المزاجى "الانفعال الوجدانى"(٢)

هذه الإشارة الذكية للتوحيدى تحسب له؛ لأنه أدرك هذه الخصائص الدقيقـــة فى العملية الإبداعية ووعاها، وكان قريبًا للغاية من العلم الحديث حين فـــسر هـــذه المفردات الدقيقة فى العملية الإبداعية؛ بل نستطيع أن نقول إن العلمـــاء المحـــدثين اعتمدوا على هذه اللمحات الدالة واستكملوا بناءهم لهذه النظريات التى ساهمت فى توضيح دينامية العمل المبدع فى نفس صاحبه مستفيدين من تطور العلوم والمناهج الدراسية، وكان لهم فضل الدقة والوضوح وحسن التقسيم.التفت التوحيـــدى أيـــضًا

(١) التوحيدى: المقابسات ، ٤٥ ، ٤٦ .

(٢) مصرى حنورة: الإبداع ، ١٠٠ – ١٠٤ (بتصرف) .

لفعل الزمن والدربة فى نضوج المبدع حين يقول فى معرض حديثه عن ابن العميد: "وأما ابنه ذو الكفايتين فلو عاش كان أبلغ من أبيه، كما كان أشعر منه"(١).

يذكر علم نفس الإبداع الحديث بعض صفات المبدع، ومنها: تطلبه مناخ عمل هادئًا بعيدًا عن الناس، وإن عمل فى وسطهم فهو يخلق عالمًا خاصًا به قدر من الانطواء الاجتماعى، عالم من الأصدقاء القليلين(٢). ويشير التوحيدى إلى هذه الصفات حين يصف وسط التلقى حوله، يقول: "إن التصدّى للعامة خلوقة، وطلب الرفعة بينهم ضعة، والتشبه بهم نقيصة، وما تعرض لهم أحد إلا أعطاهم من نفسه وعلمه وعقله ولوثته ونفاقه وكبريائه مما يأخذ منهم إجلالهم وقبولهم وعطاءهم وبذلهم"(٣).

هى ذاتها صفات المبدعين فى كل العصور. هو عالم خاص بهم يعيشونه دون أن ينازعهم فيه سوى ذواتهم وأفكارهم الخاصة، ومن ثم بعدهم عمن حولهم.

يلتقى التوحيدى بهذه الأفكار الحديثة لأنه مبدع له نفس مكونات الشخصية والمتطلبات النفسية، يلتقون لأنهم يضربون على أوتار واحدة وأهدافهم متقاربة.

يصف التوحيدى مبدعى عصره لابن سعدان يقول: "أما شيخنا أبو سليمان فإنه أدقهم نظرًا، وأقعرهم غوصًا، وأصفاهم فكرًا وأظفرهم بالدرر، وأوقفهم على الغرر،... وفرط استبداد بالخاطر، وحسن استنباط للعويص، وجرأة على تفسير الرمز، وبخلٍ بما عنده من هذا الكنز"(٤).

---

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ١ ، ٦٦ .
(٢) مصرى حنورة: الإبداع ، ٢٦ بتصرف.
(٣) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ٢ ، ٦٦ .
(٤) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ١ ، ٣٣ .

تتشابه هذه الصفات التي يصف بها التوحيدي السجستاني مع الاستعدادات الإبداعية التي لاحظها وأقرها علم نفس الإبداع الحديث(1). فالأصالة – وهي القدرة على نتاج أفكار وأشكال وصور جديدة متميزة، فريدة وملائمة – تلتقي مع قول التوحيدي: "أدقهم نظرًا وأقعرهم غوصًا وأصفاهم فكرًا". والطلاقة والمرونة – وهما بمعنى القدرة على إنتاج أكبر قدر ممكن من الأفكار والصور والتعبيرات الملائمة في وحدة زمنية محددة، ثم الانتقال من موضوع إلى آخر في سرعة، وعدم التصلب والتشبث بوجهة نظر واحدة – تلتقي مع قول التوحيدي "وأظفرهم بالدرر، وأوقفهم على الغرر، وفرط استبداد بالخاطر" واستشفاف المشكلات – بمعنى القدرة على رؤية النقص والقصور والعيوب، حيث لا يرى الآخرون شيئًا من هذا، تلتقي مع قول التوحيدي "وحسن استنباط للعويص، وجرأة على تفسير الرمز".

ثالثًا: الناتج الإبداعي

ننتقل الآن لدراسة المحور الثالث في العملية الإبداعية، وهو الناتج الإبداعي وهو ما ارتضى أن يقدمه لنا المبدع، معترفًا بأن هذا هو جهده، وتلك هي طاقته، وهو إن لم يكن أصدق المحكات للكشف عن كفاءة المبدع؛ فهو يمثل خطوة على الطريق الصحيح للكشف عن الخصائص الإبداعية في العمل الفني، ويستخدم باحثو علم النفس في دراسة الناتج الإبداعي "المنهج الموضوعي"(2) بجانب مناهج أخرى تتراوح بين الذاتية والموضوعية.

---

(1) مصري حنورة: الإبداع ، ٢٦وما بعدها بتصرف .

(2) مصري حنورة: انظر الإبداع ، ٣٩ .

وهنا نتساءل هل أدرك التوحيدى هذا الجانب – جانب الناتج الإبداعى – فى وصفه للعملية الإبداعية ككل، أم أنه لم يلتفت إلى تلك الفروق الدقيقة بين خصائص العملية الإبداعية ذاتها وخصائص المبدعين، وخصائص الناتج الإبداعى.

ونتيجة لمسح شامل لنصوص التوحيدى وجدتُ نصوصًا تنفرد بأنها تقر قواعد نقدية للناتج الإبداعى، قواعد تعارف عليها المجتمع الأدبى فى ذلك الوقت، أفردها التوحيدى قوَّمت وعرَّفت أسس وخصائص الناتج الإبداعى الجيد.

أوجد التوحيدى بنصوصه هذه محكات خارجية يمكن لنا جميعًا الاحتكام إليها، هذه المحكات لو طبقت على النصوص لوجد مثل أعلى للعمل المبدع فى إطار جنسه الفنى، التوحيدى إذًا لم يبتعد عن الموضوعية فى بناء منهجه ومحكاته ومعًا نعرض لما يقوله التوحيدى.

بداية يلتفت التوحيدى لأثر الناتج الإبداعى على النفوس، ومدى فاعليات الأثر المبدع، يقول على لسان معاوية: "إلصاق كلمة أشد من وقع عصا على عصا"[1]. ويقول فى موضوع آخر: "قال كليلة: قد تصل النصال إلى الجوف فتستخرج وتندمل جراحها، والقول إذا وصل إلى القلب لم يستخرج"[2]. وينتبه التوحيدى لاختلاف نظرة الناس لفاعلية الرسالة الأدبية، فالتوحيدى ككاميرا المجتمع التى ترصد الاختلاف فى التوجهات، فيقول: "قيل لأعرابى: أين الجد من الأدب؟ قال: هذا مشرق وهذا مغرب"[3]. ويضع التوحيدى قواعد عامة للناتج الإبداعى الجيد فيقول: "وفى المجمل؛ أحسن الكلام ما رق لفظه، ولطف معناه وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم، ويطمع مشهوده بالسمع، ويمتنع مقصوده على الطبع، حتى إذا رامه مرغٌ حلَّق، وإذا حلَّق أسف؛ أعنى يبعد عن المحاول بعنف ويقترب من المتناول بلطف"[4].

---

(١) التوحيدى: البصائر والذخائر ٢، ٢٥ .

(٢) السابق: ٢ ، ١٩٢ .

(٣) السابق: ٣ ، ٦٣ .

(٤) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ٢ ، ١٤٥ ، وانظر أيضا بحث د . حمادى صمود: المفاضلة بين الشعر والنثر فى التراث العربى ودلالتها . قراءة جيدة لتراثنا النقدى ، ٦١٤ – ٦٣٢ .

يكمل التوحيدى دائرة الإبداع فيحدثنا عن الناتج الإبداعي السهل الممتنع، والعمل الذى يهبك نفسه وأنت تشعر بعزته عليك وأنك بتلقيك له نلت ما يغذى روحك ونفسك. وفى نص آخر يقول: "وإذا أوفيت البحث حقه فإن اللفظ يجزل تارة ويتوسط تارة بحسب الملابسة التى تحصل له من نور النفس وفيض العقل وشهادة الحق، وبراعة النظم. وقد يتفق هذا التعويل الإنسانى بمزاج الصحيح وطبيعته الجيدة واختياره المحمود، وقد يفوته هذا الوجه فيتلافاه بحس الإقتداء بمن سبق بهذه المعانى إليه، فيكون اقتداؤه حافظًا عليه نسبة البيان على شكله المعجب وصورته المعشوقة، ومدار على صحة التقسيم، وتخير اللفظ، وترتيب النظم وتقريب المراد ومعرفة الفصل والوصل، وتوخى الزمان والمكان، ومجانبة العسف والاستكراه، وطلب العفو كيف كان"[1].

يعطينا د. مصرى حنورة فى كتابه "سيكولوجية التذوق الفنى" نموذجًا لنقاط الدراسة التى قد يتعرض لها الباحثون فى دراسة الناتج الإبداعى بالمنهج الموضوعى[2] والتى تتفق فى كثير من نقاطها مع مقولات التوحيدى فى النص السابق.

نحن من خلال هذا العرض عن المقاربة والتلاقى والتطور ما بين القديم والحديث نبحث عن نفس الروح؛ روح المشكلة التى أعوزها سؤال، وكان لها من تصدٍّ بالإجابات الثرية. وكانت المقاربة وليس التناقض ما بين القديم والحديث لأسباب منطقية، وهى أن مناط البحث واحد وهى النفس البشرية المبدعة فى كل عصر وفى أى عصر، ورضوخًا لأى منهج وفلسفة وعلم، يجمع بين القديم والحديث فقط الحداثة والجدة. ويحدثنا التوحيدى عن بلاغة الناتج الإبداعى فى موضوع آخر فيقول: "وهذا الفن لخاصة النفس لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام، والتواصل إلى غاية ما فى القلوب لذى الفضل بتقويم البيان"[3]. هنا يطل

(١) التوحيدى: المقابسات ٣٦ ، ٣٧ .
(٢) مصرى حنورة: انظر سيكولوجية التذوق الفنى ، ٢٣٤ .
(٣) التوحيدى: المقابسات ٦٢ .

علينا التوحيدى الصوفى فيستكمل لنا المزيج التوحيدى الذى يحمل لنـا الموضـوع الواحد ويعرضه من زواياه العديدة ومداخله المختلفة، وليطرب حس الإنسان ويشبع نفسه وعقله وروحه فيستكمل كل أهدافه فى الإحاطة بالمتلقى وإشباعًا لكلّ سـؤال يرد على ذهنه.

وبالرغم من أن التوحيدى يضع قواعد ويقنن هذا الناتج الإبـداعى، إلا أنـه يحث المبدع دائما على الجدة والطلاقة وطلب التميز، يقول التوحيدى: "وما أحـسن ما قال خالد بن صفوان، فإنه قيل له: أتمل الحديث؟ قال: إنما يُمل العتيق، قال[ابن سعدان] صدق خالد، إن الحديث لا يمل من الزمان إلا فيما يليه، وإلا كيف فى أول زمانه وفاتحة أوانه، وإنما الملل بتكرار الزمان وضجر الحس، ونزاع الطبع إلـى الجديد، ولهذا قيل: لكلّ جديد لذة"[1].

هناك من الباحثين المحدثين من يرفض أن يكون الناتج الإبداعى هو المحك الذى يقيم على أساسه المبدع، فيقول "كارل روجرز": "إن التميز بين المبدع وغيـر المبدع لا يتم من خلال فحص النتاج. إن جوهر الشخص المبدع هو جدته، ومن ثم فإننا لا نملك محكًا يمكن أن نحتكم إليه، ويشير التاريخ فى الواقع إلـى حقيقـة أن النتاج كلما ازداد أصالة كان حكم المعاصرين عليه بأنه "شر". إن العمل الإبـداعى سواء كان فكرًا أو عملاً من أعمال الفن، أو اكتشافًا علميًا، فإنه ينظر إليه على أنه شذوذ وسوء وحماقة، ويبدو واضحًا أنه لا يوجد شخص حـى معاصـر للإنتـاج الإبداعى يمكن أن يقوِّم – عن طيب خاطر – الإنتاج الإبداعى فى نفـس الوقـت الذى يتشكل فيه العمل"[2].

ومع اختلافى مع رؤية هذا الباحث إلا أننى فضلت أن أورد رأيه لمناقـشة حالة التوحيدى مبدعًا. فالتوحيدى لاقى أشد أنواع الاضطهاد والإنكار فـى حياتـه

---

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ٢ ، ٢٤ .

(٢) سيكولوجية التذوق الفنى: ٢٢٧ .

لفنه وفكره ومؤلفاته؛ ذلك أنه كان متميزًا بالجديد على مستوى الإبداع، كان مؤمنًا بالتفرد، لذا وصف بأنه شاذ وكريه، بل وبالحمق وضعف الإيمان.

في الجزء الثاني من بحثنا سنتعامل مع كل هذا الشذوذ التوحيدي الذي آمل أن نرى كل جماله وكل جدته. ذلك لأننا لم نسعد بأن نعيش نفس عصره – العصر الرابع الهجري – أو لأننا أكثر تطورًا وإدراكًا لهذا اتسعت عقولنا وقلوبنا لهذا الجديد المتميز الذي أبدعه التوحيدي في مؤلفاته. نعم وقتنا ليس هو الوقت الذي تشكلت فيه إبداعات التوحيدي، لكنه الوقت الذي يشهد بالحق والصدق لكل صاحب حق في إبداعه. نحن نصدق على القيمة إن وجدت ونجلوها في أبرز صورها لتكون إحقاقًا لتاريخ عظيم يجدر بنا أن نحتفل به.وللبحث تعليق أخير نستطيع أن ننهي به هذا العرض الخاص بمفهوم الإبداع عند التوحيدي، وكيف كانت رؤيته لمحاوره المختلفة:-

- وجد البحث أن كلام التوحيدي لم يخرج عن الدائرة العلمية؛ لأنه نابع عن تجربة مبدع بعملية الإبداع المختلفة. فهو يتحدث عما يعانيه هو ذاته؛ عما مر به من تجارب؛ عن إحساسه وهو في حالة الإبداع ذاتها، وما تميزت به من محاور ومراحل مختلفة.
- التوحيدي ناقد مبدع عاش القرن الرابع الهجري، درس الفلسفة وتأثر بها، كانت له توجهاته السابقة لملاحظة النفس البشرية في حالة إبداعها لكنها أيضًا توجهات أثرت فيها طبيعة عصره وثقافته الخاصة به.
- طبيعة نصوص مؤلفات التوحيدي على أساس أنها ملك له ولغيره من علماء، شملت وجهات نظر عديدة ومختلفة تجاه الموضوع الواحد. هي الحقيقة عندما يعرضها التوحيدي بعيونه وعيون غيره من دارسي ومثقفي وعلماء عصره بمشاربهم المختلفة. أي أن التوحيدي لم يكن شخصية فذة وعت كل هذه النقاط عن الإبداع البشري إلا لأنه كان موسوعي الثقافة، وناقدًا لكل ما زخر به عصره من علوم.

- التوحيدى امتلك طبيعة متسائلة، امتلك حاسة البحث عن الجديد، أثرى ذاته عن طريق الحوار الدائم والمستمر مع العالم من حوله، أراد أن يكون له تصوره الخاص عن قضايا العالم من حوله. كان فيلسوفًا له رؤية للعالم تميزت ببحثها عن الجديد والدقيق لكنه تصور سعى أن يكون شاملاً. فى حين آخر نجد من يتحدث صوفيًا له شطحاته وتهويماته ومراتبه المختلفة وصولاً إلى حالة الإبداع والاقتراب منها من خلال تصور روحانى شديد الخصوصية. فى حين آخر نجده لغويًا وناقدًا أدبيًا يتحدث إلينا واصفًا العمل الأدبى بروح منهجية مستندة على قوانين وخصائص محددة. فالتوحيدى له صور متعددة وتوجهات مختلفة، وهو ما أثرى فكره فى العملية الإبداعية.
- لم يكن كلام التوحيدى الذى استندنا إليه مجرد استكمال دوائر فرختها حواشى الأحاديث وهوامشه، بل هى نصوص محددة لها مصطلحاتها الخاصة، هذا مع طبيعة التوحيدى ذاته الذى لم يحفل بتقليد أحد ولم يعط مقدمات خاصة لأية آراء ما لم يقتنع هو ذاته بها.
- روح التساؤل ونقاط الأبحاث واحدة عند التوحيدى وعلماء النفس المحدثين، لكن هناك اختلافات واضحة هى نتيجة طبيعية للتطور العلمى الحادث المميز لهذا العصر، ولتطور مناهج الأبحاث، ولاختلاف طبيعة الباحثين وتوجهاتهم المختلفة. فعلم الإبداع هو فرع من فروع علم النفس البشرى ككل؛ لذا فهو عند علماء النفس يخضع لقوانين عامة وشاملة للنفس البشرية، ودراسات قائمة على الاستقراء والملاحظة والفحص، ونتيجة لاختبارات معملية واضحة محددة الصيغة، موضوعية علمية، تبتعد بشكل ما عن المقاييس الأدبية والفنية. قد تخضع مقاييسهم لمدارس فلسفية، لكنها تبقى بعيدة عن روح الفن بصورة ما، لأن هذا الأخير يتطلب قدرًا من الذاتية والتفرد، منطلق آخر من الدراسة لا يعيه إلا فنان ومبدع بحق.

- كان علماء نفس الإبداع المحدثين أكثر وضوحًا وأكثر دقة فـــي عـــرض ودراسة العملية الإبداعية بمحاورها المختلفة. لكـــن يكفـــي التوحيـــدى إشاراته الدالة وإدراكه لهذه النقاط في هذا العصر البعيد، يكفيـــه الـــسبق والحس البحثى، وأنه كان ذاته التى احترمت نفـــسها ورؤيتهـــا للعـــالم، ورؤيته المنفتحة لمطلق النفس البشرية وما تستطيعه من إبداع.

الفصل الثانى

عناصر إبداع التوحيدى

أولاً: التمهيد

سبق أن نوهت منذ المقدمة بالطبيعة الخاصة لنصوص التوحيدى التى تشكل كتبه وتتكون منها مادة إبداعه، تلك النصوص نقلها عن غيره من مبدعين و علماء باختلاف تخصصاتهم، عن طريق السماع أو التـدوين أو الإمـلاء أو القـراءات والمحاورات، وفى ذات الوقت هى ملك التوحيدى من حيث الإخراج النهائى لهـا، مشكّلة فى سياقات وصياغات تخص التوحيدى فى المقـام الأول، فهـو المؤلـف والمنسق لكل هذا الشتات التراثى ومنذ البداية كانت طبيعة النـصوص التوحيديـة، وكيفية توثيقها مصدر قلق يراودنى، ولم يكن القلـق نابعـا مـن مـضاهاة هـذه النصوص بالأصول فى مؤلفات أصحابها فقط، بل كان القلق الأكبر مـن طبيعـة الأجواء التى استقى منها التوحيدى نصوصه وما يحيطها من ملابسات واحتياطات تتعلق بالعصر و أيديولوجياته، فنحن نعلم أن معظم مؤلفات التوحيدى محـاورات، أو مسامرات، أو مقابسات، أو مناظرات، أو هى نقل عن كتب مثلت ثقافة وقضايا هذا العصر، لكن كانت الخشية من أن تكون تلك الأجواء الخاصـة قـد فرضـت توجها معينا لفكر التوحيدى ونصوصه فلا يمثل هذا شخصيته، أيضا كـان القلـق متعلقا بفعل الكتابة ذاته، وكان الهدف هو استجلاء السبل والمسارب التـى قطعهـا النص ليستقيم من مادة شفوية إلى مادة مكتوبة وتحمل صفات الإبداع، ثم يكون لبنة من لبنات تصميم شامل لمؤلف من المؤلفات التوحيدية كيف يوضع النص، ومـن أية زاوية يعرض، وما قبله وبعده من نصوص، وكيف يعلق عليـه التوحيـدى أو يسكت عنه تماما، وما الشكل النهائى للنصوص مجتمعة.

كلنا يعرف أن المادة الشفوية ــ حدثا لغويا منفلتا ــ تنحـل لحظــة تنعقـد وتموت حين تقال، ومن البديهى أن عملية إعادة الكتابة باستدعاء ما علق بالـذهن، وانطبع فى الذاكرة، أمر تحفُّه الكثير من المخاطر، و يجعل لإبداع صانعه طبيعـة خاصة.

تلك المؤلفات فى معظمها مؤلفة بناء على طلب، عادة ما يكـون صـاحبه يحمل الصفة الأيديولوجية، وبيده نوع من السلطة، يستطيع به أن يتحكم فى مصير البدع، فحينئذ نجابه بإبداع ذى توجه يراعي فيه مسايرة القـوانين الرسـمية التـى تصنعها الأنظمة فى الدولة، وقد يقع فى أسر رضا الآخر ونيل عطائه، وقد يكـون هذا الآخر مختلفا عنه فكريا، كيف توضع النصوص فى البنـاء العـام؟ و كيـف يـراعى رضا من بيده الأمر؟ ولم يكن فى إمكان التوحيدى الخروج عن الأصـل، أو عدم؛ احترامه فحين كان يؤلف كتبه، كـان أكثـر مـن نقـل عـنهم أو حـاورهم أو سامرهم أو عاين مناظرتهم على قيد الحياة و يطلعون على ما يكتبه، هذا مع ما ثبت عن التوحيدى من أمانة فى النقل(١) و مراعاة الأصول التى تعطـى للمبدع الأول حقه الكامل فى نصه، و وجد الباحثون أن التوحيدى لم يترك المسألة نهبا للظنون؛ فللتوحيدى تعليقاته على النصوص التى تصرف فيها فنص على هذا، أو نوه به، وما أشكل عليه ذكرَه.

---

(١) انظر:

١ – عبد الأمير الأعسم: أبو حيان فى المقابسات ، ٢٢٤ .

٢ – توفيق حسين: مقدمته لنشرة المقابسات ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ١٩٧٠ ، ١٢ .

٣ – فصول: ج١٥ ، ع١، ربيع ١٩٩٦ ، ٢٢٢ – ٢٣٨ ، هاشم محمد سويف ، النصوص المنسوبة إلى السيرافى .

٤ – فصول: ج١٤ ع٣ ، خريف ١٩٩٥ ، ١٠٧ ، غانم هنا ، المعرفة والعلم فى فكر أبى حيان التوحيدى .

نوعية الكتابة على هذا النسق " التوحيدى " طالبت بطاقة عالية من الشفافية والالتزام و احترام الأصل، وأيضا بإخراج هذا المكتوب على شروط تضمن بلاغته وتتأسس عليها جماليته. وليحقق مبدع هذين الشرطين مع ما فيهما من قيود، فتلك مهارة أخرى؛ مهارة تحمل فى طياتها الاستحالة، وذلك ما أدركه التوحيدى، الفارق العظيم بين اللحظتين: لحظة المكتوب، ولحظة المنطوق، لحظة تغيير الحدث إلى علامة لها منطق خاص، المسألة الفاصلة بين الحدث والعلامة أن حديث الكتابة عن نفسها، ورسم النص لمساره ولحظات توتره وتردده بين لحظات مختلفة، تشترك في بناء كيانه "(١).

إذًا فعلى التوحيدى أن ينقل الحدث بوثباته و عفويته، أن يصف الانفعالات بحسب قوتها و ضعفها، هو يقدم المادة العلمية والفكرية فى ثوبها المزركش و بحيويتها و بحرارة انفعال أصحابها بها. لقد عانى التوحيدى ذاته من طبيعة الإبداع الذى طولب به، فالمبدع الحق يستطيع أن يعبر عن نفسه، وأعتقد أن التوحيدى كان شاغله الأكبر أن يحقق ذلك؛ ومن ثم أوجد لنا تلك التقنيات الأدبية لكى يستطيع الخروج من المأزق المضاد إن وجد، وبالضرورة كان حتمى الوجود، متمثلا فى قيود رقابة أية سلطة عليه، فهو القائل: " إذا طاب الحديث باسترسال السجية، ووقوع الطمأنينة، لها الإنسان عن مباديه، وسال مع الخاطر الذى يستهويه، ولتحفظ الإنسان فى قوله وعمله من الخطل والزلل حدٌّ إذا بلغه كَلَّ الخاطر واختل"(٢).

عانى التوحيدى من نقل حدث المشافهة إلى فعل الكتابة فهو يقول: " قد رأيت أيها الشيخ... أن أختم الجزء الأول بما أنتهى إليه وأشفعه بالجزء الثانى على سياج ما سلف نظمه ونثره، غير عائج على ترتيب يحفظ صورة التصنيف على العادة الجارية لأهله، وعذرى فى هذا واضح لمن طلبه، لأن الحديث كان يجرى

---

(١) فصول: حمادى صمود، المشافهة والكتابة، المجلد الرابع عشر، ع٤، شتاء ١٩٩٦، ١٨١.

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ١ ، ١٤٧ .

على عواهنه بحسب السانح و الداعى، وهذا الفن لا ينتظم أبـدا؛ لأن الإنـسان لا يملك ما هو به وفيه، وإنما يملك ما هو له وإليه "[1].

وكأنه يعبر عن استعصاء الفوضى علـى النظـام. لحظـة الكتابـة هـى المستوعبة لما سبقها، البانية لكيانه، المخرجة له من التلاشى إلى الخلود. لقد أدرك التوحيدى أن للكتابة نهجا و متطلبات، ولذا فهو يعترف بإبداعه الخاص فى طيـات النصوص كما أرى، و كما رأى التوحيدى من أن المبدع " يملك ما هو له و إليه ".

لقد أراد التوحيدى أن يبدع التراث من جديد و وعى ذلك فبصمه ببـصماته الخاصة، يقول التوحيدى: " أيها الشيخ، وفقك الله فى جميع أحوالك وكان ذلك فـى كل مقالك وفعالك، وإنما نثرت بالقلم ما لاق به، فأما الحديث الذى كان يجرى بينى وبين الوزير، فكان على قدر الحال والوقت (والواجب) والاتساع يتبع القلم ما لا يتبع اللسان، والروية تتبع الخط ما لا تتبع العبارة، ولما كان قصدى فيما أعرضـه عليك، وألقيه إليك أن يبقى الحديث بعدى و بعدك، لم أجد بُدًا من تنميق يزدان بـه الحديث، وإصلاح يخشى معه المغزى، وتكلف يبلغ بالمراد الغايـة، فلـيقم العـذر عندك على هذا الوصف، حتى يزول العتب و يستحق الحمد والشكر"[2].

بعد قراءتى الأولية لكتب التوحيدى، تكونت لدى فكرة عن شخصيته، اتسمت باعتزازه بذاته، و إمكاناته، و قضيته، و دوره فى هذه الحياة التـى يحياهـا، ثـم تساءلت لماذا لم تكن له نصوصه الخاصة التي يمتلكها قلبا وقالبا، خاصـة أنـه لا ينقصه العلم أو الفكر أو الإبداع و بذلك يتحقق إبداعه و تميـزه الحـق؟ وبعـد أن تعمقت الدراسة أكثر أدركت أن التوحيدى رأى إبداعه و تميزه فى نهجه على ذلك النحو، لقد رأى أن يبدع و يخلق من جديد الشئ الذى كان الموت مصيرا حتميا له، وهى تلك الحوارات والليالى التى أشرنا إليها، ثم هو بطريقة صياغة معينة وخاصة

---

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ١ ، ٢٢٦ .

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ، ٣ ، ١٦٢ .

به يضعها فى تصور، ويحركها عبر منافذ هى ملكه وملك توجهاته الخاصة، كما انسحبت روح السخرية التى تملكته على العالم من حوله، انسحبت على طبيعة إبداعه وتضافرت مع إحساسه بقدراته فأراد أن يقول كما يريد دون أن ينسب إليه أنه قال، وأن يحرك الدمى كما يرتئى، دون أن يشعر مَن حوله أن الخيوط فى يديه، وأن يقف خارج إطار اللوحة التى يصنعها ليبتسم ابتسامة النصر والتفرد، هو يقول ما يريد دون أن يقع فى نطاق إرادة الآخر، وليسخر من الجميع فى شبه مسرحية هزلية ساخرة. تلك هى شخصية التوحيدى الذى شعر بآفاقه المتفردة، عرض التوحيدى القضايا كما وعاها و أدركها و كما أملت عليه طبيعة قلمه وعقله وإرادته و حدود المكان؛ فلم يجد بدا من تنميق يزدان به الحديث و يعطيه جمالياته الخاصة التى تجعله علامة على شخصيته وروايته للفن.

على هذا النحو يخرج التوحيدى من دائرة القيد ومن دائرة الآخر إلى عالمه هو، وإلى أفق الكتابة التى يضع هو تقنياتها، فالفن و الإبداع عند التوحيدى لهما السلطة الأكبر الأكثر ضراوة فى نفس المبدع، ومن هنا تواءمت شخصيته المبدعة كما رأيتها مع طبيعة الإبداع الذى حققه.

وعلى نحو أكثر تحديدا ننتقل إلى الأفكار الفلسفية و كيف صاغها التوحيدى، وعبر عنها.

يقول توفيق حسين(١): " لا داعى للشك فى صحة نسبة هذه الأحاديث لأصحابها، لقد ثبت عندنا من مقارنة بعض هذه الأحاديث الفلسفية بأصولها الباقية لدينا أن أبا حيان كان أمينًا فى النقل و قد ثبت لدينا أن ما رواه عنهم " كأبى

(١) توفيق حسين: فى مقدمته لنشرة المقابسات ، ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ١٩٧٠، ١٤ – ١٦.

سليمان المنطقى، ويحيى بن عدى "مطابق أو مشابه لآرائهم و يستمد مـــن نفـــس أصولهم الفلسفية ".

ويذكر أن المقابسات نشرت فى حياة أصحابها، فينفى أن يكون وقع تزويـــر من التوحيدى فيها. والتوحيدى فى كتاب المقابسات ــ وهو أكثر كتبـــه تخصـــصا وفلسفة ــ ينص على سماع المقابسة عادة، وتأريخها، ويذكر أسماء الحاضـــرين، وكان يعزو الرأى لصاحبه عند تأكده من ذلك، وإذا تعدد المتحـــادثون كمـــا فـــى المقابسة الثانية مثلا، واختلطت أسئلتهم و أجوبتهم فى ذاكرته، يذكر ذلك، ويـــورد الأسئلة و الأجوبة دون عزوها إلى أحد بعينه[1].

وهو لا يدعى النقل الحرفى عن العلماء، يقول معلقا على ذلك: " ثم تـــشقق الكلام فى وجوه مختلفة حتى كاد لا يحصل منه ما يكون تلو المسألة والجواب، ولم أزل أرقى و أنفث، وأعزل وأنكث، حتى نظمت هذا الذى يمر بك فى هذا المكـــان، على تنافر كثير، وتعاند شديد، بين أول وآخر، وصدر وعجز، وســـلامة ودخـــل، وإقباس واقتباس "[2].

فالتوحيدى يذكر فى أكثر من موضـــوع بعـــض تـــصرفه فـــى الأحاديـــث والنصوص، يتلاقى مع هذا أنه: "لا يعقل أن يتكلم جميع الفلاسفة الذين روى عنهم بأسلوب واحد، ولا يعقل أن يتحدث المتحدث منهم عفو الخاطر، وفى غمرة الحوار والجدل بمثل هذا الكلام المنظم، واللغة الغنية، والأسلوب المتأنق المتـــين، بـــل لا يعقل أن يتكلم بعضهم، ممن عرفوا بركاكة العبارة واعتياص المعنى، بمثـــل هـــذا الكلام الواضح البيِّن "[3].

---

(١) التوحيدى: المقابسات ، ١٢ .

(٢) التوحيدى: المقابسات ، ١٢ .

(٣) توفيق حسين: مقدمته لنشرة المقابسات ، ١٥ – ١٨ .

لقد كانت الأحاديث التى سمعها التوحيدى تحمل صفات الاختلاط والتنافر، والتعاند، والتحريف، والغموض والركاكة؛ فحررها وأفرغها فى قالب أدبى رصين. يقول د. عبد الأمير الأعسم: " فكما أن تدخل التوحيدى فى صياغة الألفاظ حقيقة ظاهرة، فما المانع من صياغة الأفكار أيضا؟ فإذا كان التوحيدى هو المسئول المباشر عن الأسلوب الذى يظهر فلاسفة المقابسات وهم يفكرون، فإن من طبائع الأشياء أن يكون فى الوقت ذاته مسئولا عن الطريقة التى عبر بها عن أفكارهم، ولا يخفى على النبيه أن مسئوليته الأولى تتعلق بالألفاظ و الثانية تتعلق بالمعانى، وإنه لا يجوز فى رأينا، الفصل بين المسئوليتين فصلا تاما... و فى كل الأحوال، ليس لدينا أى دليل قاطع على أن ما يسره التوحيدى من نصوص نقلا عن الفلاسفة، يمثل بالضرورة، و بشكل نهائى تصريحات هؤلاء الفلاسفة باللفظ و المعنى "(١).

ونتيجة لتحليل وصفىٍّ أجراه د. عبد الأمير الأعسم لكتاب المقابسات وجد أن التوحيدى حريص كل الحرص على ذكر من تنسب إليه المقابسات التى تعتمد على السماع أو المحاورة، أو الأمالى، أو القراءة(٢) أما المقابسات التى أغفل ذكر من تقابس فيها فهو يذكرها و يعلق عليها مثل هذه التعليقات:

فى المقابسة (٤٤) يقول " رأيت أفاضل من الفلاسفة، وهم الذين نوهت بأسمائهم مرارا، يكثرون الخوض فى معنى " الإمكان "، ويتداولون المسألة والجواب فيه، وقد اقتبست منهم ما رسمته فى هذا المكان، على طريقة قريبة وألفاظ معهودة "(٣) يلاحظ هنا قوله على طريقة قريبة، يقول: " هذه مقابسة رسمنا

---

(١) د. عبد الأمير الأعسم: أبو حيان فى المقابسات ، ٢٢٥ .

(٢) السابق: ٢٢٦ - ٢٤٤ .

(٣) التوحيدى: المقابسات ، ١٠٠ .

منها كلمات نافعة كانت متفرقة فى ديوان الحفظ، ولم ننسبها إلى شيخ واحد، لأنها كانت تجرى فى مجالس مختلفة "[1]، ويقول: " ليس لى من القول فى المسائل ما أحببت أن أحكى حدودا حصلناها على مر الزمان بعضها أخذ من أفواه العلماء، وبعضها لقط من بطون الكتب بعد أن عرض الجميع على من يوثق بصناعته، ويُرجع إلى نقده واختياره "[2].

يقول د. عبد الأمير الأعسم: " فى ختام تحليلنا الوصفى لتركيب المقابسات، إننا لا نتردد فى الحكم على أبى حيان بالاقتدار على ربط كل الموضوعات بأصولها، وإن ظهر أحيانا بمظهر المتردد، وغير الواثق، فإنما يعود ذلك إلى جملة عوامل أبرزها النسيان، وعدم ضبط المعلومات، وتباعد الزمان فى تسجيلها حتى حان وقت تأليف الكتاب "[3].

من العرض السابق نستطيع أن نقول: إن منهج التوحيدى فى تعليقه على النص فى المقابسات ينسحب على باقى النصوص فى جميع مؤلفاته [4] و لكن منهج التوحيدى على هذا النحو لن ينفى عنه – بل يثبت – صفة اشتراكه مع العلماء أصحاب النصوص فى تحديد الكثير من المفاهيم من الزوايا التى نظر منها التوحيدى إلى مقولاتهم وافتراضاتهم وتعاليقهم.

ولقدٍ مثّل التوحيدى مع بعض الفلاسفة فى عصره اتجاه ثالثا، خلوصا إلى فلسفة مشكّلة من مشارب و نزعات متباينة، بل متضادة أحيانا، خالية من الأصالة التى تأسست عليها الفارابية، لقد عرض التوحيدى من كل لون عينة، وكان فى

---

(١) التوحيدى ، المقابسات ، ٢١٩ .

(٢) التوحيدى ، المقابسات ، ٢٠٠ .

(٣) د. عبد الأمير الأعسم ، أبو حيان فى المقابسات ، ٢٤٦ .

(٤) انظر أيضا فصول: ج١٥ ، ع٤ ، ربيع ١٩٩٦ ، ٢٢٢ – ٢٣٨ ، هاشم محمد سويف ، النصوص المنسوبة إلى السيرافى .

اختياراته توفيقيا، ولكن المختار لمثل هذه النماذج ـــ مستوعبا لمقـــولاتهم، قـــادرا على صياغتها فلسفيا و بلاغيا ـــ يحق له أن يكون مبدعا فـــي رأيـــي -؛ فكـــلام الفلاسفة يلتف و يلتبس و يعتريه الخلل لفعل الزمان و الـــذاكرة أو للتلخـــيص، أو ستر ما رأى التوحيدى عدم التصريح به، أو الزيادة أو النقصان وهو يضع الأفكار فى صياغة فلسفية، وهو يضطر إلى الترقيع و الترتيق لبعض المسائل من بطـــون الكتب، فلقد عانى التوحيدى فى إعادة صياغة الأفكار و إخراجهـــا فـــى صـــورة إبداعية بلاغية.

و نستطيع أن نقول: إن التوحيدى له علاقة مركبة بالنص و مبدعه الأول:

أولا: التوحيدى يستوعب النص ثم ينقله فى اقتدار فنى إلى القارئ.

ثانيا: لم يعبر التوحيدى عن الفلاسفة كما قالوا، بل كما كان يفهم و مـــنهم، ويدرك من أفكارهم و يستسيغ من اتجاهاتهم، و ينقل ما يتفاعل مع شخصيته هـــو فيلسوفا وفنانا، وكانت هناك اتجاهات يحرص على ذكرهـــا دون غيرهـــا و فقـــا لملابسات القول فيها، وبقدر ثقل الأفكار واتجاهاتها كان ثقل الاحتشاد الذى يحتشده التوحيدى للتعبير عنها، ومن هنا كان إبداعه.

التوحيدى إذا تشكل إبداعه عن طريق انتقائه لنصوص الآخرين، ثم وضـــع كل نص منتقى فى مكانه ضمن معزوفته التأليفية، من خلال التعليـــق علـــى تلـــك النصوص المنتقاة إما سلبا وإما إيجابا أو سكوتا تاما عنها؛ تشكل إبداعه أيضا مـــن خلال التوفيق بين الثنائيات المتضادة المختلفة التى تشكل التـــصور الـــشامل لهـــذا الكون، والذى استطاع التوحيدى أن يجملها فى ثنائية كبيرة تنـــدرج تحتهـــا بـــاقى المتضادات، هى ثنائية الحس والعقل. يتحقق إبداعه أيضا مـــن خـــلال التوجهـــات الخاصة التى يشير إليها صراحة أو من خلف أقنعة للنصوص والقضايا المختلفـــة، التوحيدى أدرك فاعلية وتأثير عدم المباشرة وكان من القدرة والدهاء الفنى بحيـــث أنه أثر فى محيط أحداثه وتاريخه دون أن ينص على ذلك بصورة فجـــة صـــريحة تنفر المتلقى من الرسالة الموجهة إليه.

تحقق كل هذا الإبداع من خلال طرق خاصة للعرض، اتسمت به واتسم بها، فالتوحيدى على مستوى تقنيات الكتابة أصبحت له طريقــة نــستطيع بهــا دون أن نعرف المؤلف أن نقول: إن هذا النص "توحيدى". لقد كان للتوحيدى طريقة كتابيــة خاصة قامت على تحرير اللغة من كل قيودها؛ مــن ســجع و جنــاس وازدواج، واستطاع التوحيدى أن يناهض مدرسة كتابية فى ذلك العصر لها تقلها حين مثلهــا الوزيران ابن عباد، وابن العميد

ثانيًا: عناصر الإبداع

أخلص التوحيدى للمعنى واللفظ؛ فكان أن وهبه المعنى الفنى واللفظ الحر الطلق، ما أراده من إجادة وتميز وابتكار، تلك عناصر الإبداع الأدبى عند التوحيدى.

الانتقاء، والتوفيق، والتوجيه، والعرض.

١ - الانتقاء:

عند دراستنا لمؤلفات التوحيدى نتبين أن معظم النصوص التى تشكل المادة الأساسية لكتبه نصوص منتقاة من آخرين، ولم تكن هذه المختارات التوحيدية عبثًا أو استعراضًا علميًا تراكميًا، بل هى انتقاءات تنم عن فنية عالية، وإبداع فكرى متميز التقطها التوحيدى بعد عرضها على مجهره الخاص، ووظفها أفضل توظيف، هى نصوص مختارة بعناية مبدعة؛ لتشكل خانات منظومة شاملة يسعى التوحيدى تبيانها، هى نصوص على ألسنة أشخاص مختلفى التوجهات، منهم الفيلسوف، ورجل الشريعة، والصوفى، واللغوى، والأديب ورجل الشارع البسيط؛ أقنعة عالم زاخر بالمتناقضات والمتآلفات، تعرض للقضايا من زوايا مختلفة، تتوافق أحيانًا وتختلف أحيانا أخرى، الإبداع التوحيدى هنا فى أى نص يعرض التوحيدى وفى أى مقام يجعل القناع هذا بالضرورة يتحدث بتوجهه المحدد سلفًا دون غيره من بقية الأصوات، الإبداع أيضًا أن الفن الذى نقله التوحيدى أغلبه حوارات، إذًا فمن المنتظر أن يكون هناك نص لشخص محدد يتبعه نص آخر لشخص آخر بتوجه مخالف فى أكثر الأحيان، إننا فى دائرة المواجهة دائمًا؛ تلك المواجهة كيف تعرض بإبداع؟ بفنية جوهرُها فكر؟

جوهرها قضايا ومشكلات شغلت عصره وأهمته وشكلت ثقافته، التوحيدى ينتقى أن يعرض قضايا مجتمعه من زوايا مختلفة لتعرض ذاتها وتتكشف عن

أصالتها وزواياها التنويرية الجديدة أو تتكشف عن قولبة وجمود وتخلف، النصوص تعرض نفسها وتنير ما يصاحبها من نصوص أخرى، هذا هو الإبداع التوحيدى الذى استحدثه عندما عرض لنصوص معينة، وأشخاص محددين، ومشكلات ثقافية تمثل مجتمعه أو تمثل قضايا فلسفية مفارقة لدنياه التى يحياها.

الانتقاء فن؛ فن بناء أو هدم، وقد أبدع التوحيدى فى انتقاءاته فى البناء لما يتوافق مع فكره وتوجهاته وأبدع فى كيفية بنائه، وأبدع أيضًا فى الهدم؛ هدم كل ما لم يقتنع بمنهجه السلفى المتهالك، والذى لم يتماش مع الثقافة المستنيرة فى القرن الرابع الهجرى؛ أزهى عصور الثقافة الإسلامية، ويتمثل إبداعه فى الكيفية التى يهدم بها الأشياء من خلال الانتقاءات المختلفة، ومن خلال تلك الانتقاءات استطاع التوحيدى أن يرسم صورة للعالم كما يراه، العالم من خلال رؤية شمولية تقوم فى الأساس على ثنائية الحس والعقل، وإمكان التعايش دون حتمية الصدام بين الثنائيات كما آمن بها التوحيدى، وسنعرض لبعض انتقاءات التوحيدى وتوجهاته الخاصة التى جعلته يختارها دون سواها مستعرضين لزوايا إبداعه فيها.

حين ينتقى التوحيدى عناوين كتبه نلاحظ فى أغلبها حرف العطف، فهناك "البصائر والذخائر". "الإمتاع والمؤانسة". " الهوامل والشوامل". "الصداقة والصديق" وقد يتساءل القارئ لم هذا العطف المتكرر فى غالب كتبه؟ إنها المصاحَبة دائما؛ المصاحبة التى تستدعى أن نتبين أدق الفروق بين المفردات والمترادفات؛ ليشعر القارئ أن لكل مفردة حدًا ومجالاً يختلف عن لصيقتها وإن أوحت بنفس المعنى، الفروق بين رهائف الأشياء تشعرك بتمايزاتها، أو هى ذات التوحيدى الثرية التى لا تقنع بمفردة واحدة كعنوان، هناك "بصائر"؛ ليرى بها الإنسان العالم من حوله، وهناك أيضًا "ذخائر"؛ ليتسلح هذا الإنسان لهذا العالم بالعلم والحكمة، ونتجاوز مرحلة التاريخ فى البصائر والذخائر لنجتاز مرحلة النقد فى الإمتاع والمؤانسة أو ما يُعد مراجعة لكل التراث الفكرى فى عصره؛ هى إعادة التقييم.

في " الإمتاع والمؤانسة" هناك فرق بين أن " تمتع " من تحاوره وأن " تؤانسه "؛ فالإمتاع يأتي من الامتلاء الفكري والوجداني معًا، أما المؤانسة فإنها توحي بقضاء أوقات تتسم بالظرف مع صحبة؛ الإمتاع للعقل، والمؤانسة للقلب، الإمتاع للفن والمؤانسة للذوق، الإمتاع للجد، والمؤانسة للهزل، الإمتاع للتحليق، والمؤانسة للتقريب، والإمتاع لا يكون إلا بالمؤانسة؛ ليصير محببًا، والمؤانسة لا تكون إلا بالإمتاع؛ لتصير راقية، فليكن هناك زاد عقلي وروحي معًا.

في "الهوامل والشوامل"، الأمر أكثر تعقيدًا، "الهوامل" هي الجمال السائمة التي يتركها صاحبها فتهيم للبحث عن الحقيقة أو سواها، أما الشوامل فهي الجمال التي تضبط الإبل الهوامل، وهي ما يحيط بك في هذا العالم، وتعتقد أنه أكثر يقينًا وثباتًا وإلمامًا بما حوله من موجودات، الاثنان معًا في المواجهة؛ المواجهة مع المتلقي للكتاب، هل ستهدي الشوامل هواملها؟ أم ستنقزم أمامها؟

وأذهب إلى أن التوحيدي تعمَّد هذه المصاحبة لتبيان الفروق ووضع مواجهات صريحة أمام القارئ، فلتثر مسائل طرحت من قبل واستقرت في العقول على إجابات، لكنها إجابات غير مناسبة للفترة التي وجد فيها التوحيدي، فلتطرح من جديد، ولتحرك السكون وتغربل المتوارث وتفتح آفاقاً جديدة للمعرفة.

في الصداقة والصديق الأمر مختلف. أهي مواجهة؟ نعم، لكن مواجهة مختلفة؛ في معنى الصداقة، في كينونته، في تواجده في هذا العالم، وبين أن يتحقق هذا المعنى في إنسان، أن يشعرك بشر أن هذا المعنى الجميل استطاع أن يكون صاحبه ولصيقه، هي مواجهة في المصاحبة ذاتها ووجود المعنى كالأمل، واستحالة وجوده واقعًا متحدًا في بشر.

وهكذا فلتتنوع القضايا، إنه التوحيدي: البحر الذي لا ينضب، ولتكن هناك فروق واضحة بين المفردات والمترادفات.

الانتقاء لتعرية الحقائق والأشياء والأشخاص

لماذا ينتقى التوحيدى مسكويه فى "الهوامل والشوامل" ليكون محاوره ومجيب أسئلته، وهو فى الإمتاع والمؤانسة الذى مر قبل الهوامل والشوامل يقوله عنه: "إنه فقير بين أغنياء، وعِيٌّ بين أبْيِنَاء، لأنه شاذ وأنا أعطيته فى هذه الأيام " صفو الشرح لإيساغوجى " وقاطيغورياس، من تصنيف صديقنا بالرى"(١).

وهو فى المقابسات يعيد أحد الأسئلة التى سألها لمسكويه فى الهوامل والشوامل على السجستانى؛ مما يوحى بعدم اقتناعه بإجابة مسكويه عليه.

يقول محمود أمين العالم: " ففى تقديرى أن اختيار أبى حيان مساءلة مسكويه لم يكن اعتباطًا، بل كان مقصودًا – فيما أزعم – لفضح عجز مسكويه الفكرى، والاستخفاف والسخرية به"(٢)، خاصة لو علمنا أن مسكويه كان خازنًا للكتب فى خزانة عضد الدولة، ولم ينل التوحيدى أى منصب فى الدولة على علمه الغزير وثقافته؛ فدفعه هذا إلى السخرية من شخص مسكويه ممثلاً للدولة وسياستها غير العادلة أو غير الحكيمة، أيضًا تميزت إجابات مسكويه بما لم يخرج من السائد فى عصر الدولة البويهية فى القرن الرابع الهجرى من عقلانية صورية تفسر كل شىء إنسانيًا أو طبيعيًا، بالتعادل والتوازن أو التوسط، أو بالأخلاط والأمزجة والعناصر والطبائع الأربعة أو النفوس الثلاثة، أو الأخلاق عامة، تأسيسًا على أفلاطون، وأرسطو، وهى أجوبة تتسم فى النهاية باليقين الوادع المطلق.

يتوجه التوحيدى بتساؤلاته إلى مسكويه ليقلق المستقر، ويفضح العادى المألوف المسلم به، إنه سؤال إشكالى ملتبس عن الإنسان، ينبئ عن تداخل بين

---

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ١، ٥٣.

(٢) فصول: مجلد ١٤، ١، ١٩٩٦، محمود أمين العالم، تساؤلات الهوامل، ١٣١.

الدلالات المختلفة في الخبرة الإنسانية الحية؛ عن الإنسان في مختلف حالته وتعبيراته.

والتوحيدى حين ينتقى أسئلته فى الهوامل والشوامل، وهو فى هذا المؤلف يحتكر السؤال عكس المؤلفات الأخرى، نستطيع منه أن نتبين عالم التوحيدى الخاص ويقول محمود أمين العالم: "إن أسئلة أبى حيان فى هوامله على تنوعها وعمقها، ليست فى تقديرى أسئلة العصر الأساسية، الذى كان يعيش فيه كما يقول بعض الدارسين، بل هى - كما أزعم - أسئلة ثقافية معرفية فلسفية مفارقة "(١) ولكن هناك فرق بين الأسئلة التى تسعى إلى التعريف والتحديد وإبراز الفروق واختلافات حالات النفس، وبين الأسئلة التى تفض أسرار الواقع المحيط وتواجهه.

لقد ارتفع بأسئلته عن واقع عصره إلى الإشكال المعرفى الفلسفى الذى كان صدى للواقع الموضوعى السائد فى المسألة السابعة والخمسين(٢) فى الهوامل والشوامل يحكى عن رجل كان يجتاز جسر بغداد، وقد أحاطت به شرطة تسوقه إلى السجن، فما لبث أن أبصر موسىً فى دكان مزين، فاختطفه وأمره على حلقومه، فإذا به يخور فى دمائه وقد فارق الحياة، وهنا يتساءل أبو حيان: من قتل هذا الإنسان؟ ويجيب إذا قلنا إنه قتل نفسه، فالقاتل هو المقتول أم القاتل غير المقتول، فإن كان أحدهما غير الآخر، فكيف تواصلا مع هذا الانفصال، وإذا كان هذا ذاك، فكيف تفاصلا مع هذا الاتصال"، هو ينتقى هذا السؤال ليعرى عصره؛ عصر تفرز أوضاعه كل يوم مثل هذا الحادث، لكنه عندما عبر عنه أبو حيان، عبر عنه بثقافة فلسفية فيها طرافة، وتلمح من طرف خفى إرادة واعية تتبع من التوحيدى لكشف عورات هذا المجتمع المتناقض الذى يعيشه.

التوحيدى يبدع فى اختياره لمسكويه، ومسكويه يمثل اتجاها فلسفيا يريد التوحيدى بيان سلبياته؛ فاختار رمزًا من رموزه ليكشف قصوره ويعرى حقائقه؛ ليفتح الأبواب أمام بحوث أكثر عمقًا وتوغلاً فى العالم من حوله.

---

(١) فصول: ج١٤، ع٤، ١٩٩٦، محمود أمين العالم، تساؤلات التساؤلات، ١٣٣

(٢) التوحيدى: الهوامل والشوامل، ٢٥١، ٣٥١

التوحيدي ينتقي ليدلل علي قصور ما

يقول أبو حيان فى البصائر والذخائر: " قال ابن طباطبا فى عيار الشعر[1]: "الشعر تدفع به العظائم، وتسل به السخائم، وتخلب به العقول، وتسخر به الألباب، لما يشتمل عليه من رقيق اللفظ، ولطيف المعنى، وإذ قالت الحكماء: إن للكلام جسدًا وروحًا؛ فجسده النطق، وروحه معناه، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة مستحسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر إليه بعقله، مستدعية لعشق المتأمل لمحاسنه، فيحسنه جسمًا ويبدعه معنى، ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة، فيكسوه قبحًا ويبرزه مسخًا؛ بل يسوى أعضاءه وزنًا، ويعدل أجزاءه تأليفًا، ويحسن صورته إصابة، ويكثر رونقه رقة ويحصنه جزالة، ويدينه سلاسة ويتأتى به إعجازًا، ويعلم أنه نتيجة عقله، وثمرة لُبِّه، وصورة علمه، الحاكم له أو عليه، هذه حكاية لفظه فى كتابه"[2]. لم يسبق هذا النص سوى نوادر جحا وتلا نص ابن طباطبا.

تعليق التوحيدى: " هذه حكاية لفظه فى كتابه" ثم أردفه بحديث عن الناشئ الأكبر، يقول فيه: " وما أصبت أحدًا تكلم فى نقد الشعر وترصيفه أحسن مما أتى به الناشئ المتكلم، وإن كلامه ليزيد على كلام قدامة وغيره، وله مذهب حلو، وشعر بديع، واحتفال عجيب"[3].

وفى اعتقادى أن التوحيدى انتقى نص ابن طباطبا وعلق عليه هذا التعليق" هذا حكاية لفظه فى كتابه"، أولاً: ليخبرنا أنه لم يتصرف فى نص ابن طباطبا أى تصرف، ثانيًا: عندما يعلق: "وما أصبت أحدًا تكلم فى نقد الشعر" ليومئ إلى قصور ما فى النص السابق لابن طباطبا، ثم هو عندما يقول: " إن كلامه (الناشئ الأكبر) ليَزِيْدُ على كلام قدامه وغيره " هو أيضًا يلمح إلى قصورٍ ما، وأظن

---

(١) انظر: ابن طناطبا العلوى، عيار الشعر، ١٦٠، ١٦١

(٢) التوحيدى: البصائر والذخائر، ٥، ١٠٨

(٣) التوحيدى: البصائر والذخائر، ٥، ١٠٩.

القصور الذى استشعره التوحيدى فى نص ابن طباطبا هو اعتماد ابن طباطبا على معايير محددة يصطنعها المبدع لاستكراه الإبداع. وكأنها خطوات تجريدية ذهنية وصفية ملزمة للمبدع، وكأن الإلهام لدى ابن طباطبا ليس له كبير ثقل فى عملية الإبداع.

لا ينص التوحيدى على ذلك، ولا ينتقد نقدًا صحيحًا ومباشرًا، بل هو ينتقى النصوص دون تصرف منه ويثبتها كما هى لتعرض ذاتها ووجهات نظر أصحابها، وفى السياق العام للمؤلف يستشعر القارئ القصور الذى يطمح إليه التوحيدى من تقنية العرض.

هى إذًا ومضات كاشفة تقوم بالمهمة الموكلة إليها من نقد من خلال الانتقاء وطريقة العرض، أيضًا هذا النص المختار والمنتقى من قبل التوحيدى لابن طباطبا يشعرك أنه موجز مختصر دال على كتاب "عيار الشعر" بصورة شاملة فهو يحتوى الهدف من الشعر: مكونات الشعر، صنعة الشعر، طبيعة التلقى، وأن الشعر صورة من صانعه ومبدعه.

هو نص منتقى بعناية من التوحيدى ليوجز آراء ابن طباطبا ويوجه إليها نقده فى ذات الوقت، وينتقى التوحيدى أن يشير إلى عجز فكرى فى شخصية الناقل عن التراث اليونانى ممثلاً فى آراء ابن طبايا، وبإبداع لا يضارع حين يترك النص يعرض نفسه ويعلق هذا التعليق البسيط.

التوحيدى يبدع عندما ينتقى ابن طباطبا لأنه أخذ عن بعض الآراء اليونانية التى كانت تشيع فى أجواء الثقافة العربية مثل وحدة القصيدة وضرورة تلاحم أجزائها ويشبه هذه الوحدة بوحدة الخطب والرسائل، أدرك التوحيدى أن هذه الدعوة نتيجة لعدم فهم لطبيعة المعانى الشعرية العربية، وأن ابن طباطبا يدعو إلى النظم بدلاً من الإبداع الشعرى، وذلك لأن مفهوم الشعر فى الثقافة العربية مختلف عن مفهوم الشعر عند اليونان[1]، ثم ينتقى التوحيدى أن يعقب على كلام ابن

(١) انظر: الحضارة، فكر وإبداع، ع١ شتاء ١٩٩٩، ٥٦، عبد الحكيم حسان، مفهوم الشعر فى التراث العربى.

طباطبا بحكمه على الناشئ الأكبر وأنه أحسن من تكلم فى نقد الشعر، لماذا الناشئ الأكبر؟ لأن ثقافة الناشئ عربية صرفة بحكم التوقيت الزمنى؛ ولـذلك فنقـده أدل على طبيعة المفهوم الشعرى العربى الخالص، قبل أن تَعلّق به شوائب من الثقافات الأخرى.

التوحيدى ليس ضد الأخذ عن الثقافات الأخرى، لكن الأخذ فى هذا الموضع فى غير محله؛ لأنه لا صلة بينهما فى الشكل أو المضمون.

التوحيدي ينتقي؛ لأنه تبني فكرًا، فأراد أن يعضده، ويُرسي براهينه

خاصة عندما يعرض لآراء السجستانى، لقـد كـان لظهـور السجـستانى والجماعة التى كانت تلتف حوله أمر له خطره وشأنه فى تاريخ الثقافة، لقد تتلمـذ السجستانى على يد يحيى بن عدى وأخذ عنه الفلسفة القديمة وبـالأخص المنطـق، فأسهم بعده فى تطوير اتجاه مباحث الألفاظ، ويرجع هذا إلى الأساس الذى أرسـاه الفارابى وموقفه من الألفاظ وفق المعايير المنطقية وابتكار صدور منطقـى جديـد عن العربية[1].

لقد قطع السجستانى وأعضاء مدرسته الصلة بين الفلسفة والـدين، فكـانوا طرفًا ثالثًا ملفقاً لمواقف الكندى والفارابى والرازى[2]، هو بإبداع ينـتقى أشـخاصاً ينـقل عنهم، كالسجستانى رائد هذه المدرسة؛ لينشر فكره فى صورة فنية مبدعـة لأنه اعتنق هذا التوجه وأراد استجلاءه في المقابسة الثالثة والعشرين[3]، يتـساءلون عن "لم صار الظرف المخصوص بالزمان أكثر من الظرف المخصوص بالمكان"، ويدور هذا التساؤل فى حـوار مسـرحى دال وكاشف للغاية، الأندلـسى يوجـه السؤال إلى أبى على القومسى فيسكت القومسى ثم يقول لا أدرى وليس هـذا مـن

---

(١) عبد الأمير الأعسم: التوحيدى فى كتاب المقابسات. انظر ٢٥٥-٢٦٠

(٢) السابق : ٢٧١.

(٣) التوحيدى : المقابسات، ٦٤، ٦٥، ٦٦ .

النحو... لمن يوجه السؤال؟ لنحوى لغوى، ومن السائل؟ إنه فيلسوف. هنـا إبـداع التوحيدى فى انتقائه للأشخاص ليبين التراتبية التى اعتقد فيها وهى ارتفـاع قامـة الفلاسفة عمن عداهم من طوائف لاعتمادهم على العقل والمنطق الذى لا سبيل إلى العاطفة فيه. القومسى لغوى فيلسوف، نعم، لكن يعلوه السجستانى أستاذ التوحيـدى والقومسى ذاته وكأنها أول فصول المسرحية.

ثم ننتقل إلى الفصل الثانى فيحمل التوحيدى السؤال إلى السجستانى، يـستمر الانتقاء انتقاء فكر، وتعضيده بأسلوب العرض والبيان التوحيدى، يقول أبو سليمان: "صدق أبو على، فلقد ظلمه الأندلسى! من أين يعلم ذلك وليس عليه فى صناعته أن يبحث عنه؟ لأن مبادئ كل صناعة مأخوذة من ناس آخرين قـوامين عـالمين" - فينتقل التوحيدى بالحوار والتساؤل - نلاحظ هنا تضافر كل من طريقـة العـرض والانتقاء فى البناء الكلى للمؤلف - فيقول له: " فلو أفدتنا فيه شيئًا، فقال: الظـرف الزمانى ألطف من ظرف المكان، والمكانى أكثف من ظرف الزمان، وكأن المكان من قبيل الحس، والزمان من قبيل النفس، وكأن الزمان من حد المحيط، والمكـان من حد المركز؛ فوجب لهذا أن يكون تصرف الألطف أكثر من تصرف الأكثـف، وبحسب تصرفه تكون أسماء أحواله فى تصرفه أكثر، والزمـان منـسوب إلـى حركات الفلك فجوهره شريف، والمكان من جوهر المحيط، فجـوهره محطـوط، والفلك أقرب من الأمور العالية فكذلك مرسوم الذى هو الزمان. قال: ومما يـشهد أن الزمان ألطف، أنك تقول: زمان حاضر، وزمان ماض، وزمان مـستقبل، هـذا بالنظر الأول، وقد أحس به كل الناس وهو يزيد بالمنطق على هذه القسمة زيـادة بينة، ومن أجل تصرف الزمان فى الوجوه الكثيرة؛ اسـتخرج يحيـى بـن عـدى المنطقى من قول القائل: القائم غير القاعد، وجوها تزيد على عشرين ألـف وجـه بالآلف، ورسالته فى ذلك حاضرة..... ثم يعقب: وأى نظـر أشـرف مـن نظـر الفيلسوف الذى يرتقى من أسفل فيجول فى الوسائط ويبلغ إلى العلو، وربما انحـدر من العلو فخرق بمده الحجب كلها، مبنيا عنها وعن جملتهـا وتفـصيلها، بمعرفـة

موزونة من العقل وروية مؤيدة بالبصيرة....."[1]. من يحسم القضية كما يعرضها التوحيدى بانتقاءاته؟ إنه الفيلسوف السجستانى، التوحيدى ينتقى الشخصية التى تعضد توجهه هو. إذًا معظم نصوص المقابسات" تمثل أبا حيان فى التعبير والاختيار والتنصيص ولكنها تمثل السجستانى بالقدر الذى استوعبه التوحيدى منه فى الناحية الفلسفية، فى حياته ومجاله أستاذًا، وإنسانًا ومؤلفًا وفيلسوفًا: [2].

هنا نلاحظ أن الانتقاء فى المقابسات علمى ومركز لأنه كتاب فلسفى متخصص مختلف عن باقى المؤلفات، اختلفت فيه نبرة التوحيدى عن المؤلفات السابقة عليه، فأصبح أكثر منطقية وعدلاً إن صح التعبير، أصبحت الأفكار أكثر نضوجًا وبعيدة عن التعصب. فهو فى المقابسة الثانية والعشرين يقول على لسان السجستانى: "النحو منطق عربى، والمنطق نحو عقلى، وجل نظر المنطق فى المعانى، وإن كان لا يجوز له الإخلال بالألفاظ التى هى لها كالحلل والمعارض، وجل نظر النحوى فى الألفاظ، وإن كان لا يسوغ له الإخلال بالمعانى التى هى لها كالحقائق والجوهر"[3].

الانتقاء هنا أخذ صورة جديدة ليست فيها مباغتة أو ترصُّد أو خصومة. اختلفت هذه النبرة عن كتاب البصائر والذخائر، والإمتاع والمؤانسة، وبصدد نفس القضية يقول على لسان "السيرافى" مخاطبًا "متى": "وأنت لو فرغت بالك وصرفت غايتك إلى معرفة هذه اللغة التى تحاورنا بها، وتجارينا فيها، وتدارس أصحابك بمفهوم أهلها؛ لعلمت أنك غنى عن معانى يونان كما أنك غنى عن لغة يونان"[4].

فى الإمتاع كانت النبرة عالية على لسان السيرافى " النحوى"، ومن الطريف أن التوحيدى بجوار كل شخصية يعقب بعد اسمها بصفة توجهها وكأنه يعلن عن مذهبها، وعن ما ينتظر عن النص المسند إليها.

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ٦٤-٦٦.

(٢) عبد الزمير الأعسم: التوحيدى فى المقابسات، ٢٧٠

(٣) التوحيدى: المقابسات، ٦١ -٦٢.

(٤) التوحيدى: الإبداع والمؤانسة، ١، ١١٣.

التوحيدي ينتقي ليوثق ويؤرخ

التوحيدى حين ينتقى نصوصًا لشخصيات تاريخية ويعرف بها أحيانًا، ويعلق عليها من زاوية نقدية فى أحيان أخرى؛ لمنزع التوثيق الذى كان سمة تلك العصور تأثرًا بعلوم الحديث وكيفية توثيقه، وفى بعض النصوص نجد عنعنة؛ فهى أقوال منقولة ومتواترة ومتصلة بسمعت، أو قرأت، أو شاهدت، وأحيانًا أخرى هو يوثق ويذكر الشخصيات التاريخية – وفى العصر الواحد – للدلالة على تنوع المشارب والاتجاهات فى المجتمع، وعلى الثراء الفكرى والفنى الذى كان سمة للقرن الرابع وما سبقه من عصور الثقافة العربية وغيرها من ثقافات، ومن هذه النصوص: " قلت لأبى بكر القومسى – وكان كبير الطبقة فى الفلسفة، وقد لزم يحيى بن عدى زمانًا، وكتب لنصر الدولة، وكان حلو الكتابة، مقبول الجملة – ما معنى قول...."[1] هو يذكر أبى بكر القومسى، ويعرف به وبأستاذه، وبمن استخدمه، ثم يعطى جملة قصيرة دالة وناقدة: هو كبير الطبقة فى الفلسفة ولزم يحيى بن عدى، مقبول الجملة. وفى نص آخر فى الإمتاع والمؤانسة يقول: " قال حماد الراوية: عن قتادة قال زياد لغيلان بن خرشة: أحب أن تحدثنى عن العرب...."[2].

هى نقول متصلة ومتواترة، وفى اعتقادى أن التوحيدى ارتضى ذلك لينبه إلى سعة حفظه وثبوته وصحته؛ لينبه إلى قدراته الموسوعية الموثوق فيها والمرجوع إليها هو يشير إلى إمكاناته حتى فى الحفظ والتوثيق، لقد اعتد بقدراته وعرف كيف يعبر عنها ويعرضها لمن يهمه الأمر من كبار الدولة.

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ٣٦، ٣٧.

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ٣، ٦٧.

وفى نص آخر من المقابسات فى المقابسة الثانية يقول التوحيدى[1]: " هذه مقابسة دارت فى مجلس أبى سليمان محمد بن طاهر بن بهرام السجستانى، وعنده أبو زكريا الصيمرى، والنوشجانى أبو الفتح، والعروضى أبو محمد المقدسى، والقوسى، وغلام زحل، وكل واحد من هؤلاء إمام فى شأنه، وفرد فى صناعته، سوى طائفة دون هؤلاء في الرتبة، وهم أحياء بعد، فاستخلصتها جهدى، ورسمتها فى هذا الموضع". حين يقول التوحيدى: " وكل واحد من هؤلاء إمام فى شأنه، وفرد فى صناعته" هو يصور ويسجل لنا طبيعة هذه المجالس وشخصياتها والموضوعات التى كانت تدور فيها، هم فلاسفة ولغويون وعلماء بغداد فى القرن الرابع، هى القضايا الفكرية من خلال عقولهم واتجاهاتهم المتنوعة، وبصياغة التوحيدى حين عبر عن قضايا الفلسفة بأسلوب بليغ وصاغ مسائلها صياغة أدبية مشرقة، تبسط الفلسفة لدى جمهور المثقفين والأدباء، وتقربها من أفهامهم.

وفى بعض المواضع يؤثر التوحيدى أن لا يذكر أسماء الأشخاص، وقد يرجع ذلك إلى أنه فى بعض الأحيان يفضل أن يثير قضية ما أو يدير مناقشة حول قضية من صناعته وتساؤلاته، ويعدد الآراء فيها، فتكون طريقة للعرض منتقاة منه بعناية حتى لا يسأل من أصحاب الأسماء التى ربما يكون قد نسب إليها ما لم تقله من هذه النصوص، أو لأنه صاحب صياغة وطريقة عرض معينة للأفكار تخلق توجهًا، هو ملك له.[2] " رأيت فضلاء من الفلاسفة، وهم الذين قد نوهت بأسمائهم مرارًا، يكثرون الخوض فى معنى الإمكان، ويتداولون المسألة والجواب فيه، وقد اقتبست منهم ما رسمته فى هذا الكتاب، على طريقة قريبة، وألفاظ معهودة، فأشركنى فى تقبل الفائدة إن كنت طالب فائدة، ولا تسبق [إلى] الاستحسان والاستقباح، والتخطئة والتصويب، قبل التفهُّم والتصفح، والتقليب والتنقير، فإنها مسألة صعبة". الجملة من أول: "ولا تسبق" هذه تدل على

(١) التوحيدى: المقابسات، ١٢.

(٢) التوحيدى: المقابسات، ١٠١، ١٠٥.

أن التوحيدى يريد أن يثير قضية وبلبلة فكرية بغرض الإثراء وذكر أوجه الحقيقة أو القضية الواحدة من جميع الزوايا، لأصحابها ذوى التوجهات المتعددة.

نستكمل طريقة صياغة أقوال الآخرين كما يذكرها التوحيدى:

- فمن ذلك قول القائل زعم أن لا طبيعة.
- وقال آخر من هؤلاء الجلّسة: مما يؤيد هذه المضادة ويحققها.
- فقال بعض من حضر هذه المقابسة.
- فقال له قائل فى الجواب: ....
- وقال آخر: .... ويبدأ فى ذكر الرأى المضاد.
- وقال آخر: .... من جلسة القوم.

وفى نهاية المقابسة يقول التوحيدى: " هذا مَبلَّغ حاصلى من قول هؤلاء المشايخ، وهم الذين نشرت لك حديثهم، وذكرت أسماءهم، وذكرت على مقاماتهم مرارًا فى هذا الكتاب، وحل النظر فى هذه المسألة على ما انفرشت من الفلسفة الداخلة؛ أعنى الإلهية المحضة. فلهذا ما أتفادى من زيادة لعلها تحط قدر المغزى الذى سلف القول فيه، وسُقت المعنى عليه، والسلام".

بعد قراءة متأنية للمقابسة، يلمح القارئ التوحيدى فى الرأى وضده، من خلال أقوال الفلاسفة غير المذكورة أسماؤهم، من خلال طريقة الصياغة بالطبع، هى جوانب نفس التوحيدى وفكره فى حالاته وأسانيده المختلفة، هى الشخصيات مختلفة المشارب والأقنعة بداخل التوحيدى، هو انتقاء لطريقة عرض تعمل على التكامل بين الاتجاهات المتضادة لتوجه إلى الإحاطة والإلمام بجميع مناص القضية وتفصيلاتها. هذا هو التوحيدى.

ينتقى التوحيدى موقفه المناوئ للشيعة فى عصر كان النافذون فيه معظمهم من الشيعة، ومن آل بويه وأعوانهم: " ويعد التوحيدى المفكر الإسلامى الوحيد تقريبًا الذى ركز على طموحات الإمام على السياسية معزولة عن فكرة الإمامة"(١).

وذلك من خلال نص نقلاً عن القعقاع بن عمرو يقول: " قلت لعلى بن أبى طالب عليه السلام: ما حملكم على خلاف العباس بن عبد المطلب وترك رأيه؟ وهذا يعنى أن العباس كان قد قال لعلى – عليه السلام – فى مرض النبى: قم بنا إليه لنسأله عن هذا الأمر، فإن كان لنا أشاعه فى الناس، وإن كان فى غيرنا وصى فينا، ولكن على – عليه السلام – أبى على عمه العباس ولم يطاوعه، قال القعقاع: قال أمير المؤمنين على بن أبى طالب – عليه السلام – فى جوابه لى: لو فعلنا ذلك فجعلها فى غيرنا بعد كلامنا لم ندخل فيها أبدًا، فأحببت أن أكف، فإن جعلها فينا فهو الذى نريد، وإن جعلها فى غيرنا كان رجاء من طلب ذلك منا ممدودًا، ولم يقطع منا ولا من الناس"(٢).

التوحيدى هنا يشير إلى دهاء على السياسى، ويشير هذا الانتقاء إلى تمرُّده على روح العصر المنتصرة للشيعة، والذى يخالفها ولا يرى وجاهة فيها.

التوحيدي ينتقي ليعضد آراءه ويوثِّقها.

حين يسأل ابن سعدان التوحيدى عن بلاغة ابن عباد فيقول له: " قد سألت جماعة من هذا، فأجابنى كل واحد بجواب إذا حكيتَه عنه كان ما يقال فيه ألصق وكنت من الحكم عليه وله أبعد.... قلت: سألت ابن عبيد الكاتب عن ابن عباد فى كتابته فقال: يرتفع عن المتعلِّمين فيها بدرجة أو بدرجتين، وقال على بن القاسم: هو مجنون الكلام: تارة تبدو لك منه بلاغةُ قُسٍّ، وتارة يلف له بعي باقل....(٣).

---

(١) فصول: ج١٤، ع٤، شتاء ١٩٩٦، محيى الدين اللاذقانى، منطق السلطة وهواجس المثقفين، ٨٦.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ٧٥.

(٣) التوحيدى: النص كاملاً، ١، ٦١-٦٦.

التوحيدى هنا ينتقى نصوص الآخرين ليتضامُوا مع رأيه فيكسب رأيه وجاهة ومعاضدة، فهو يدرك أنه يواجه ليس مجرد مبدع؛ بل صاحب سلطة ونفوذ، وقد يقول قائل: إنه يحمل له ضغينة أو ثأرًا، لكنه رأيه مستنذا على آراء معاصريه من علماء، وهو ينتقى آراء لكتاب وأدباء وهم فى هذا الصدد الفنى أقدر على الحكم على بلاغة ابن عباد لخوضهم نفس المجال، وهذا هو إبداع التوحيدى فى انتقاءاته. هو أيضًا يفعل ذات الشيء حين يتحدث عن فوائد المحادثة والحديث لابن سعدان ليؤكد على أهمية دوره فى منظومة ابن سعدان وهو يعضد رأيه بذكر آراء عبد الملك بن مروان وعمر بن عبد العزيز وسليمان بن عبد الملك[1].

وذِكْرُه لشخصيات تاريخية عظيمة بهذا القدر وذكره لأقوالهم فيه تعزيز لمكانته، وآرائه الشخصية، فهو يؤكد على أهمية حضوره وفاعليته وشرعية اعتباراته.

فى البصائر والذخائر كثير من هزل، لكنه من خلال رؤية عميقة يتبطنه جدًا وقيمة، والهزل فى الثقافة العربية وسيلة من وسائل توظّف لمناقشة أفكار ذات خطورة. إحدى الوسائل هى الأحلام؛ فقد انتُقِدتْ بها سلطة بنى أمية مثل يزيد بن معاوية وبعض ولاتهم، كما ضيعت رغبته فى الحصول على منصب فى السلطة أو فى العلم، ولعل ما يمثل دور الأحلام فى التعبير عن أفكار خطيرة ما ورد فى مراسلة حلمية بين الحجاج بن يوسف وعبد الله بن مروان، فقد اتخذ الحجاج الحلم ذريعة لتبليغ أفكاره، فأجابه عبد الملك بحكم، ففطِن الحجاج لخطئه، فقال: " إن عاقبة التكلف مذمومة"[2].

ومن بين تلك الوسائل: كلام المجانين والحمقى، فقد انتقدوا الدولة الأموية ولعنوها "قيل لبعض المغفلين: ما تقول فى معاوية؟ قال " أقول: رحمه الله ورضى عنه، قيل فما تقول فى ابنه يزيد قال: أقول: لعنه الله ولعن أبويه

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ١، ٣٥-٣٧.

(٢) للتوحيدى: البصائر، ج٤، ١٤٤.

"[1] وأولوا آيات متشابهات وتفكهوا بالقضاة[2]، ومن بينهما تعمية الأسماء وتصحيفها، يقول التوحيدى: " دخلت أم أفعى العبدية على عائشة رضى الله عنها قالت: يا أم المؤمنين، ما تقولين فى امرأة قتلت ابناً لها صغيراً؟ قالت: وجبت عليها النار، قالت: فما تقولين فى امرأة قتلت من أولادها الأكابر عشرين ألفاً؟ قالت: خذوا بيد عدوة الله "[3].

ومن بينها الحديث الجنسى المكشوف الذى يعكس الحاجات البيولوجية الإنسانية ومواقف الإنسان أمام مغريات الحياة الدنيا ولذائذها.

كل هذه وسائل للتعبير، ينتقيها التوحيدى لتعبر عن مغازٍ عميقة، ومعانٍ بعيدة هى أبعد وأعمق من مسحتها الفكاهية.

أظنه يعرض لحكمة من نوع خاص؛ حكمة الدهماء والغوغاء والمهمشين والمنحرفين؛ شرائح هى من المجتمع الذى يرصده التوحيدى، وهو مجتمع متنوع ليس من العدل أن يغفل عنه مبدع تراثى كالتوحيدى.

ودليلنا على إدراك التوحيدى تلك النظرة الشاملة للحكمة؛ حكمة الخاصة والعامة. هذا النص فى المقابسات: " العقل بأسره لا يوجد فى شخص إنس وإنما يوجد منه قسط فقط بالأكثر والأقل، والأشد والأضعف، فالموجود فى العامة إنما هو قوة متصاعدة عن الطبيعة قليلاً بعد التباسها بها... ثم إن هذه القوة قد تترقى ترقيًا بعد ترق حتى تلتبس بالنفس الناطقة التباسًا ما، إلا أنه قد يكون معها ظل من الطبيعة على قلة وكثرة، و زيادة ونقص؛ فيكون الصواب أغلب، والعرفان أقرب[4].

---

(١) التوحيدى: البصائر، ج٥، ٩.

(٢) التوحيدى: البصائر، ج٤، ٤٨-٤٩.

(٣) التوحيدى: البصائر، ج٥، ١٩٣.

(٤) التوحيدى: المقابسات، ١٢٧، ١٢٨.

التوحيدى يؤثر الثورة على السائد وعلى الصمت

يقـول على لســان أبى إسحاق النصيبى المتكلم: " ما أعجـب أمـر أهـل الجنة... لأنـهم يبقـون هناك لا عمل لهم إلا الأكل والشرب والنكاح، أما تـضيق صدورهم! أما يملون! أما يكلون! أما يربؤون بأنفسهم عن هذه الحال الخسيسة التى هى مشاكلة لأحوال البهيمة، أما يأنفون! أما يضجرون"[1]. التوحيدى هنا يعـرض الخلاف والتساؤل، يعيد الرؤية، فيما راح من معتقدات، وهو لم يستعمل التقية على النحو الذى كان يذهب إليه كل من كان لا يرى رأى الجماعة، تلك الجرأة ليـست على مستوى السؤال فقط، بل حين يعرض الإجابة على لسان أستاذه السجـستانى، يقول: " إنما غلب عليه هذا التعجب من ناحية الحس لأنه قد صح أن شأن الحـس أن يورث المـلال والكـلال... وليس كذلك الأمـر فى المعـاد إذا فـرض مـن جهة العقـل، لأن العقل لا يعتريه الملل، ولا تصيبه الكلفة، ولا يمسه اللغوب، ولا يناله الصمت، ولا ينصفه الضجر... فكيف إذا كان منقلبه إلى عالمه الصرف الذى لا حيلولة له ولا تغير، وهو الوجود المحض والأمر الصرف"[2].

إننا إزاء تأويل يجعل من نعيم الجنة نعيمًا عقليًا بحتًا، ومتعة مجـردة مـن شوائب المحسوسات، هذا التأويل يناقض التأويل للتصور العامى المستمد من ظاهر العديد من الآيات القرآنية، ومعارضته للعقيـدة الـسنية المتـشبثة بهـذه القـراءة الظاهرية. وحين ينتقى التوحيدى هذا التساؤل، ينتقى له الشخصية التـى تحملـه؛ فالسؤال على لسان متكلم، وليس بخاف على الجميع المذهب الجدلى التوالدى الذى يعتنقه المتكلمون، إبداع التوحيدى يأتى من قوله: "سمعت أبـا إسـحاق النـصيبى المتكلم – وكان من غلمان جعل يقول... " إلخ.

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ٨٦.

(٢) التوحيدى: المقابسات، ٨٦، ٨٧.

التوحيدى ينص على توجه الشخص؛ ليتوقع القارئ المنهج التابع له السؤال والقضية، كل إناء ينضح بما فيه، وإبداع التوحيدى أن يعرض لهذا الزخم الفكرى والجدلى؛ ليثير الأفكار، ويوجهها وجهات جديدة تنويرية، ثم يختار التوحيدى أن يحمل السؤال إلى السجستانى؛ الفيلسوف المعتدل الذى يعطى الإجابة المناقضة للتصور العامى والمفسرة للشطط الجدلى بتعقل وروية، إبداع التوحيدى فى تلك المواجهة التى تبرز رؤية جديدة فى نهاية التساؤل والإجابة.

التوحيدى هنا لم يوارِ أو يعتم، واحتفظ بسخرية النصيبى، وشفافية السجستانى. من هنا نستطيع أن نستنتج أسباب التجافى بين التوحيدى والمفكرين الذين دوّن لهم، وبين علماء الدين والمتكلمين من جهة أخرى. الاختلاف يعود إلى اختلاف فى المرجعية المعرفية والفكرية، وإلى الإيمان بأفضلية المقاربة الفلسفية فى طرح المشاكل المشتركة بين الدين والفلسفة.

فالتوحيدى يعرف الفلسفة بقوله: "علم العلوم وصناعة الصناعات، لا تعطيك فى موضع الشك اليقين، ولا فى موضع الظن العلم، ولكنها تعطيك فى كل شىء ما هو خاصته وحقيقته، إن شكًا فشكٌّ، وإن يقينًا فيقين "(١).

التوحيدى يدرك أهمية الدور الذى يقوم به والعبء الملقى على كاهله حين يروى على لسان أصحابه تلك المسائل الدقيقة، المثيرة للأقاويل، والمعرضة للشبهات، لكنه الدور الذى خلق من أجله؛ أن يكون مثيرًا للركام ومجددًا لدماء جمدت فى عروق العلم والمعرفة؛ فهو يقول: " وإذا كنت فى جميع ذلك راوية عن أعلام عصرى وسادة زمانى فأنا أفدى أعراضهم بعرضى، وأقى أنفسهم بنفسى، وأناضل دونهم بلسانى وقلمى ونظمى، ونثرى، وأرجو أن لا يخرجنى الجزع عند التصميم وضيق العطن عند الخصام إلى مفارقة الأدب، وإلى ما يقبح من الأحدوثة"(٢).

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ٩٦.

(٢) التوحيدى: المقابسات، ٢٠١.

وهو القائل أيضًا: " ولولا أنى خلعت الحياء خلعًا، وتصديت للوم تصديًا فى تحرير هذ الكلام... لكان ذلك كله نسيًا منسيًا في جملة ما نسى، ومغمورًا فى غمار ما جهل، وفائتًا فى عرض ما فات "(١).

لقد كان التوحيدى معنيًا بكبار المفكرين فى التراث الإنسانى، حين يستشهد بقول، أو يرغب فى محاكاة قضية أو مناقشتها.

فى كتابه " الصداقة والصديق" يترك أصوات الرجال تتحدث عبر العصور المختلفة فالنصوص والشواهد للفلاسفة اليونانيين – خاصة تلك التى استعان بها لتحديد معنى الصداقة والصديق – كثيرة للغاية، ناهيك عما جاء به على لسان فلاسفة المسلمين والأعراب، وهى جميعًا تصب فى مجراه الذى لا يريد له أن يتعكر صفوه؛ وهو اقتناعه أنه لا صديق ولا صداقة.

- يقول التوحيدى " قيل لأرسطاطاليس الحكيم، معلم الإسكندر: من الصديق؟ قال: إنسان هو أنت، إلا أنه بالشخص غيرك"(٢).
- يقول التوحيدى على لسان ديوجانس حين سئل عما ينبغى أن يتحفظ منه الرجل: " حسد أصدقائه، ومكر أعدائه "(٣).
- وإذا سأل الإسكندر ديوجانس: " بمَ يعرف الرجل أصدقاءه؟ قال: بالشدائد؛ لأن كل أحد فى الرخاء صديق"(٤).
- ويقول انكاحورس: "كيف تريد من صديقك خلقا واحدًا، وهو ذو طبائع أربع"(٥).

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ١٢.

(٢) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٥٥-٥٧، ٣٥٧.

(٣) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٢٥٨

(٤) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٣٥٨

(٥) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٣٥٨.

ويبدو أن التوحيدى أدرك إسرافه فى إنكار الصداقة.. فأراد أن يعضد موقفه وآراءه ففزع إلى كبار الفلاسفة والمفكرين؛ ليستأنس بآرائهم ويستشهد بأقوالهم المبررة، المدعمة بالحجة والمنطق، البعيدة من العاطفة والانفعال، فعند أفلاطون: "صديق كل امرئ عقله"(١). وعند ديوجانس: " صديقى هو العقل، وهو صديقكم أيضًا، فأما الصديق الذى هو إنسان مثلك فقلما تجده، فإن وجدته لم يف لك بما يفى به العقل "(٢).

فى اعتقادى أن التوحيدى انتقى أن يدعم مؤلفه " الصداقة والصديق " بالأخص بمقولات الفلاسفة اليونان؛ لأنه على عكس أغلب مؤلفاته يحمل موضوعًا واحدًا على نفس نسق مؤلفات اليونان فى الوحدة الموضوعية، ولأن طبيعة الموضوع الذى يدور حوله الكتاب يحمل أبعادًا نفسية ووجدانية عولجت مرارًا فى المؤلفات اليونانية الأكثر باعًا فى تلك الصراعات الدرامية، والذين فتحوا جدلاً عميقًا متنوعًا وفلسفيًا حول معنى الصداقة ووجودها أو انتفائها؛ لذا يتكشف إبداع التوحيدى فى أن لكل مقام مقالاً، ولكل مقال الأشخاص المنتقاة الذين يعضد بأقوالهم، إبداع التوحيدى يأتى فى انتقاءاته المتعمدة للشخصيات، والمناسبة للموضوع قصد الحديث.

ومثلما عضد موقفه بنصوص الفلاسفة اليونانيين ليثبت توجهه، عضده أيضًا بنصوص الفلاسفة العرب، والحكماء، ورجال الدين، والأعراب.

- يقول على لسان ثابت البنانى، "جالست الناس خمسين سنة، فما جالست أحدًا إلا وهو يحب أن تنقاد الناس لهواه، وإن الرجل ليخطئ، فيحب أن تخطىء الناس كلهم"(٣).

---

(١) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٢٢٥.

(٢) التوحيدى: الصداقة والصديق، ١٤٨، ١٤٩.

(٣) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٢٥٠.

- يقول التوحيدى": وقيل لعبد الله بن عروة وكان خطيبًا: تركتَ المدنية ولو رجعتَ إليها لقيت الناس. فقال: وأين الناس؟ إنما الناس رجلان: شامت بنكبة، أو حاسد لنعمة "(١).

الملاحظ أن التوحيدى حين ينتقى نصوصًا؛ ليعرف قضية، أو يعضدها ينتقى أولاً لفلاسفة، ثم ما عداهم من طوائف، تلك قناعة التوحيدى.

فالعقل رائد الفلاسفة، والعاطفة فى منأى عن تفكيرهم وسلوكهم كما يرى التوحيدى؛ لذا هو يقدمهم عما عداهم.

ولانتصار التوحيدى للعقل يضع الفلاسفة فى المقام الأول ثم أهل الديانة، وهم من ينتصرون للوجدان الذى تتحكم فيه العاطفة، يليهم المتصوفة، وهم فى عالم الروح مستغرقين فى الحلم هاربين من الواقع بعد اليأس منه إلى ملكوت فسيح لا حدود له، يُتبع التوحيدى هؤلاء وأولئك - فى تراتب واضح - اللغويين؛ فاللغويون أكثر عنايتهم باللغة المنضبطة، وقواعدها الصرفية والنحوية، ويهبون المعنى العقلى والفنى اهتمامًا من الدرجة الثانية، ويليهم الشعراء والأدباء، وهم يهتمون بالذوق، والأسس الجمالية، ولهما يخضعون المقاييس الأخرى، البلاغة هى هدفهم، وليست الحقيقة، والحقيقة البليغة هى منتهى أمل التوحيدى.

(١) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٣٩٣

٢- التوفيق:

لطبيعة مؤلفات التوحيدى تقنيات مركبة، التوحيدى عادة يستجيب لطلب سائل فيشرع فى الكتابة عن موضوع محدد أو مؤلف شامل موسوعى، وهو فى هذا المؤلف قد يكون محاورًا أو سائلاً أو مجيبًا أو ناقلاً عن غيره من علماء؛ ناقلاً آراءهم أو حواراتهم أو مناظراتهم، هذا على المستوى الأول؟ وعلى المستوى الثانى هو مبدع لمؤلفه كله، وقد ارتضى له شكلاً نهائيًا وأخرجه على هذه الصورة.

هى إذًا مستويات تتداخل وتتراكب وتتنامى فى المؤلف الواحد، وعلى التوحيدى فى تلك الحالة أن يوفق بين ذاكرة متجددة، وبين فعل الإبداع عبر استدعاء متواصل للمخزون المعرفى، وبث الروح فيه على الدوام، هذا فى عمق لحظة الحديث، أو الحوار مع الآخر فى المجالس أو غيرها، وممارسة الذات لفعل التذكر، هذا فى أثناء الحديث الشفوى بطابعه المباغت العفوى هو بمثابة اختبار حقيقى لقدرات هذه الذات المتحدثة، ليس تذكرًا فقط؛ بل أيضًا غربلة وانتقاء، ويتطلب هذا جهدًا عقليًا واضحًا وذكاء وسرعة بديهة، ثم على التوحيدى أن ينتقل بهذا الحديث الشفوى بتداعياته التذاكرية والانتقائية المغربلة إلى فعل الإبداع والكتابة وصياغة هذا الموقف الحى المتحرك المتنامى فى المجلس القائم على مبادلة الآراء، وكأنها صياغة للحدث والفكر فى حالة الحركة، فهل من السهل له هنا أن تنتقل الشفوية إلى الكتابة؟ الكتابة من الذاكرة أيضًا، وهى ليست أى كتابة على المستوى الثالث يجب أن تحمل صفات الكتابة المبدعة؛ أى هى ليست كتابة لمجرد التسجيل التاريخى أو الاجتماعى أو العلمى، إنه مبدع يتخير الكلمة والجملة والتركيب، يتخير الصورة والموسيقى، يتخير الشكل النهائى أو الإطار المجمل الذى يضع فيه فنه.

من هنا كان على التوحيدى أن يوفق بين كل هذه الأوضاع المركبة التى تبدو متنافرة والتى أملتها ظروف كونه مبدعًا لكم تراثى وثقافى هائل زاخر، أن

يوفق بين أن يطرح قضيته وأن يطرحها بصورة واضحة جميلة تحمل المتعة لمسامره، ثم أن ينقل هذا الحدث المركب إلى فعل الكتابة والإبداع في صورة تحافظ على حياة الموقف وحرارته وقت حدوثه.

وأستطيع أن أعطى صورة لهذا التصور من خلال نص مختار من الإمتاع والمؤانسة يحمل قضية المفاضلة بين الحساب والبلاغة. فالكتاب بدايةً طلبٍ من أبى الوفاء المهندس ليسجل له التوحيدى الأحاديث والمسامرات التى جرت فى حضرة الوزير ابن سعدان فى حكم الدولة البويهية، وعلى أرضية سردية سابقة، ينص التوحيدى على هذا الطلب فى الإمتاع والمؤانسة، ثم يأتى ليقول فى الليلة السابعة(١): "ولما عدت إليه [يقصد ابن سعدان] فى مجلس آخر، قال: سمعت صياحك اليوم فى الدار مع ابن عبيد ففيم كنتما؟ "فيذكر التوحيدى القضية على أسماع ابن سعدان: " قلت: كان يذكر أن كتابة الحساب أنفع وأفضل، وأعلق بالملك، والسلطان إليه أحوج، وهو بها أغنى من كتابة البلاغة، والإنشاء والتحرير ن فإذا الكتابة الأولى جد والأخرى هزل. ألا ترى أن التشادق والتفيهق والكذب والخداع فيها أكثر، وليس كذلك الحساب والتحصيل والاستدراك والتفصيل". نلاحظ هنا توافر مكان (الدار)، وهناك زمان (اليوم)، وهناك أشخاص وحوار، كل هذا مغلف بسرد، ثم يورد التوحيدى أقوال ابن عبيد واستناداته، قال: " وبعد ذلك فتلك صناعة معروفة بالمبدأ، موصولة بالغاية، حاضرة الجدوى، سريعة المنفعة، والبلاغة زخرفة وحيلة، وهى شبيهة بالسراب، كما أن الأخرى شبيهة بالماء... قال: ومن خساسة البلاغة أن أصحابها يسترقعون ويستحمقون، وكان الكتاب قديمًا فى دور الخلفاء ومجالس الوزراء يقولون: اللهم نعوذ بك من رقاعة المنشئين، وحماقة المعلمين، وركاكة النحويين، والمنشئ والمعلم والنحوى إخوة وإن كانوا لعلات، والآفة تشملهم... ومن آفات هذه الكتابة أن أصحابها يُقرَفون بالريبة، ويرمون بالآفة، كآل الحسن ابن وهب وآل ابن ثوابة ".

---

(١) التوحيدى: النص كاملاً فى الإمتاع والمؤانسة، ج١، ٦٩-١٠٤.

ثم يعطينا التوحيدى تصور المتلقى "ابن سعدان" لهذه القضية، وكيف علق عليها بأنها ملحمة منكرة ثم يصور شغفه وانتظاره إلى الرد، الرد الذى لا يقدمه التوحيدى مباشرة بل يعمد إلى تصوير حال ابن عبيدة أولاً بعد أن تلقى ردود أو طعنات التوحيدى، وكأنه يتبع طريقة قصصية نسميها الآن "الفلاش باك" أو الاسترجاع فيقول: "قلت: ما قام من مجلسه إلا بعد الذل والقماءة، وهكذا يكون حال من عاب القمر بالكلف، والشمس بالكسوف، وانتحل الباطل، ونصر المبطل، وأبطل الحق، وزرى على المحق". وتصوير التوحيدى لحال ابن عبيدة أولاً قد يكون راجعًا إلى تخيره لطريقة فنية بعينها قائمة على عرض النهاية أولاً ثم الرجوع، أو قص ما كان بالتفصيل للتشويق، أو لإيقاع صدمة بالمتلقى وتحفيز كافة حواسه لتلقى الأمر، أو لجعله يشارك بخياله فى تصور التفاصيل، أو لتبيان الأثر الذى أوقعته حجج وآراء التوحيدى، وكونه منتصرًا ومزودًا بأسلحة الرد المنطقية والعلمية الصادقة والمفحمة لمناظره وهذا ما يثبت تمكنه من أسانيده، ثم نلاحظ هنا تضافر كل من السرد والحوار فى تصوير تلك المناظرة والتوفيق بينهم لعرض الفكرة من خلال محاورة بين التوحيدى وابن عبيدة داخل محاورة إطار بين "التوحيدى وابن سعدان".

ثم يقوم التوحيدى بعد ذلك بعرض وجهة النظر الأخرى التى تعلى من شأن البلاغة والإنشاء والكتاب؛ هو يعدد فوائد البلاغة، ويفند النواقص التى يلحقها الرأى الأول بالكتابة والكتاب فيقول: " قلت: أيها الرجل، قولك هذا كان يسلم لو كان الإنشاء والتحرير والبلاغة بائنة من صناعة الحساب والتحصيل والاستدراك وعمل الجماعة وعقد المؤامرة، فأما وهى متصلة بها وداخلة فى جملتها ومشتملة عليها وحاوية لها، فكيف يطَّرد حكمك وتسلم دعواك؟ ألا تعلم أن أعمال الدواوين التى ينفرد أصحابها فيها بعمل الحساب فقيرة إلى إنشاء الكتب فى فنون ما يصفونه ويتعاطونه، بل لا سبيل لهم إلى العمل إلا بعد تقدمة هذه الكتب التى مدارها على الإفهام البليغ والبيان المكشوف والاحتجاج الواضح، وذلك يوجد من الكاتب المنشىء الذى عبته وعضضته، وهذه الدواوين معروفة، والأعمال فيها موصوفة وأنا أحصيها لك كى تعلم أنك غالط، وعن الصواب فيها منحرف منها... كما يلزم

كاتب الحساب أن يعرف وجوه الأموال حتى إذا جباها وجعلها عمل الحساب أعماله فيها، فلا يمكن أن يجيء إلا بالكتب البليغة والحجج اللازمة واللطائف المستعملة، ومن تلك الوجوه الفيء... فإن قلت: هذا كله مستغنى عنه، كابرت وبهت، لأن مدار المال ودروره، وزيادته ووفوره على هذه الدواوين التي إما أن يكون حظ البلاغة فيها أكثر، وإما أن يكون أثر الحساب فيها أظهر، وإما أن يتكافآ؛ فعلى جميع الأحوال لا يكون الكاتب كاملاً ولاسمه مستحقاً، إلا بعد أن ينهض بهذه الأثقال... فلو ظن ظان بأن مدار الملك على الحساب. [فهو] صحيح، ولكن بعد بلاغة المنشيء؛ لأن السلطان يأمر وينهى ويلاطف... ثم يجبي... والإنسان لا يأتي إلى صناعة ويشقها نصفين ويشرف أحد النصفين على الآخر".

ثم يفند التوحيدى آراء ابن عبيدة ويدحضها الواحدة تلو الأخرى: وأما قولك: إحدى الصناعتين هزل والأخرى جد، فبئسما سولت لك نفسك على البلاغة، هي الجد...، وأما قولك: الإنشاء صناعة مجهولة المبدأ، والحساب معروف المبدأ فقد خرفت لأن مبدأها من العقل...، وأما قولك: والبلاغة زخرفة، وهي شبيهة بالسراب فقد أوضحنا لك ما يكفي... وأما قولك: إن أصحابها يسترقعون فهذا شنع من القول ولو عرفت الصدق... " ونستمر هكذا في خمسة ردود أخرى من التوحيدى يبدأها بقوله: أما قولك، ثم يعقبه برده وأسانيده.

ثم يصور لنا التوحيدى كيفية تلقى ابن سعدان لتفاصيل المناظرة وكيف أنه اقتنع بآراء التوحيدى؛ فيقول التوحيدى: " فقال: [ابن سعدان] هذه جملة قامعة لمن ادعى دعواه أو نحا منحاه وأنى لك هذا؟ لم لا تداخل صاحب ديوان؟ ولِمَ ترضى لنفسك بهذا اللبوس ". ويقحم التوحيدى أمانيه في النص على لسان ابن سعدان ويشير إشارة خفية إلى قدراته الفذة التي كان يعلمها ويجيد أن يلمح بها ويشير إليها داخل النصوص ويعدد القضايا الكبرى والجدلية التي تشغل الرأى العام المثقف في ذلك الوقت ليلفت الانتباه إلى أنه ملم بها، بل وله اتجاه محدد فيها، ثم يدعى أنه لا يطمع في مكانة أو منصب وأنه يجبن عند المواجهات ويخشى بطش أصحاب النفوذ إن خالفهم في معتقداتهم؛ ذلك الزهد والجبن الذى لا يناسب شخصية

التوحيدى، هو يقول: "أنا رجل حب السلامة غالب على، والقناعة بالطفيف محبوبة عندى" هي ادعاءات من التوحيدى على الأرجح ليحاول أن يظهر في صورة الزاهد في الدنيا ومتاعها، المتقى للمناصب ومزالقها، فيسعى له المنصب والناس من حوله والترف الذى رأى أنه يستحقهما.

الحقيقة أن المكانة المرموقة استمرت حلمًا يداعب التوحيدى طيلة سنيه الطويلة، والدليل على ذلك تعقيب ابن سعدان على ادعاء التوحيدى، وأن يثبته التوحيدى، تلك إشارة أخرى إلى أن ينوه للأمر برمته ليدرك مراد التوحيدى من يطلع على المؤلف والمحاورة، إلى من يهمه الأمر هو عرض للمقدرة بصورة غير مباشرة، يقول ابن سعدان: " كنيت عن الكسل بحب السلامة، وعن الفسولة بالرضا باليسير". فيرد التوحيدى بقوله: " إذا كنت لا أصل إلى السلامة إلا بالفسولة، ولا أتعشم الراحة إلا بالكسل فمرحبا بهما "، رد يعبر عن إرادة كافية للوصول والنجاح فى ثنايا الرفض الظاهر الذى يتسم بأنه إطار يخفى وراءه دلالات السعى إلى النجاح بشتى صوره.

إبداع التوحيدى يتمثل فى أنه استطاع أن يوفق بين ما يبدو متنافرًا، ماذا يجمع الحساب والبلاغة في مفاضلة؟ الطرفان لا يلتقيان إلا فى الطبيعة الثنائية لإشكالات مثقفى عصر التوحيدى؛ فالحساب هنا رمز العلم والمنطق، والبلاغة رمز للفن والذوق والخيال، هى تلك الثنائيات الأزلية التى لم يؤمن التوحيدى بأية علاقات جدلية بينها. التوفيق هنا فى أن المحاورة استوعبت – بقدرات التوحيدى فى العرض – الرأى والرأى المضاد أو النقيض؛ وهذا إبداع فى التوفيق بين المتناقضات بعد توفيقه فى نقل المحاورات الشفوية الفكرية إلى أعمال أدبية فنية عن طريق لغة ذات تقنيات فنية عالية.

فى الليلة السابعة عشر من الإمتاع والمؤانسة تثار قضية جدلية حين يتعرض الحديث إلى "رسائل إخوان الصفا ".

وفى هذه الليلة نجد التوحيدى عارضًا للصراع القائم فى هذا العصر بين المثقفين العقلانيين المتطلعين إلى مجاوزة أشكال الوعى السائد، والمثقفين التقليديين

الذين يحرصون على تثبيت دعائم ما هو قائم حرصًا علـــى اســـتقرار أوضـــاعهم الاجتماعية ومصالحهم السياسية والاقتصادية،" والمثقفون التقليديون يجـــدون فـــي العقيدة ملاذًا لقمع كل من تسول له نفسه الخروج على ما هـــو ســـائد. فـــي هـــذا العرض، التوحيدى ينهج صورة توفيقية يوفق فيها بين آراء المقدسي "ممثل العقـــل "، والحريرى " ممثل النقل"، التوحيدى في الظاهر يبدو مقتنعًا بـــآراء الحريـــرى، وينتصر له، لكنه من خلف النص، ومن خلال تصويره للشخصين، ومـــن خـــلال مراوغاته المحسوبة يبدو مترددًا أو موفقًا بين الاتجاهين. لكنه الموقـــف الظـــاهر للتوحيدى استنادًا لمذهب التقية، وخوفًا من رميه بالزندقة والكفر، تلك التهمة التـــي لم ينجُ منها، والموقف الباطن يظهر فيه تعاطفًا مع المقدسي وتعقله، حـــين يقـــول: "الناس أعداء ما جهلوا، ونشر الحكمة في غير أهلها يـــورث العـــداوة، ويطـــرح الشحناء، ويقدح زند الفتنة"(١).

والتقية تظهر في وصف التوحيدى استجابة المقدسي إلى كـــلام الحريـــرى بقوله: "انبهر المقدسي بما سمع، وكاد يتفرى إهابه من الغيظ والعجز وقلة الحيلة". وحين يصف الحريرى تبدو نبرة ساخرة غير مقتنعة فيقول: " كَـــرَّ كَـــرَّ المـــدل، وعَطفَ عطفة الواثق المظفر".

لقد كان إخوان الصفا ممثلين للاتجاه التلفيقي في الفلسفة الإســـلامية، وقـــد اعترفوا بما في مذهبهم من تلفيق؛ وهو الاقتباس من مختلف المذاهب، وقـــد رأوا في جميع المذاهب الفلسفية مذهبًا واحدًا(٢) ووقعوا في تناقضات التلفيق بالاجتهـــاد، وكانت هناك في المحيط الثقافي الفلسفة التوفيقية التي هدفت إلى الجمع بين فلـــسفة قديمة واتجاه مستحدث في العلم والدين، ومن ممثليها في ذلك العصر: يحيـــىّ بـــن عدى تلميذ الفارابى، ومدرسة السجستاني التي ترجع إلى فلسفة انتقائيـــة ابتداعيـــة متميزة.

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ٤ – ٢٣.

(٢) عبد الأمير الأعسم: أبو حيان في كتاب المقابسات، ٢٧٣.

أصرَّ السجستانى أستاذ التوحيدى على الفصل بين الفلسفة والدين وانتصر للشريعة، وحكم بتقدمها على الفلسفة كما فى نص هذه الليلة، وهو الموقف الذى تعجب منه ابن سعدان، والسجستانى رأس مدرسة فلسفية وممارس للفلسفة. هنا يأتى دور التوحيدى التوفيقى حين يستدعى أقوال المقدسى مقابل أقوال أبى سليمان، حيث المفارقة واضحة بين النموذج الحدى الذى لا يقبل المهادنة، والنموذج المقابل الذى لا يصل بالأمور إلى حد الصدام العنيف"[1].

يوضح هذه المراوغة تفسير د. عبد الأمير الأعسم لفلسفة التوحيدى وهى مشكلة من مشارب ونزعات متباينة بل متضادة أحيانًا؛ وذلك لأنه – التوحيدى – لم يكن يحسن الابتداع كيحيى بن عدى، ولا الانتقاء كالسجستانى[2]، ولكنه – وللقمع السياسى والعقدى المتمثل فى ابن سعدان – " يوفق التوحيدى أيضًا بين آرائه الخاصة، وبين ما يجب أن يكون الحديث عليه عندما يوجه إلى سلطة سياسية، وبالطبع دينية تقليدية، فيبدو موقف التوحيدى مراوغًا فى العلاقة بين الفلسفة والشريعة، وذلك قد يكون مرجعه حيرة حقيقية فى ذات التوحيدى أو انتصارا للإرادة والثقافة الرسمية التى تعتنقها الدولة ممثلة فى سلطاتها.

إبداع التوحيدى هنا أيضًا فى توفيقه بين ما يبدو متعارضًا، لقد أعطى الشكل الأدبى المناسب لعرض ما يبدو متعارضًا، التعارض منبعه اختلاف التسليم بالوحى النازل فى مقابل الاعتداد بالرأى والعقل، إبداع التوحيدى يتمثل فى إمكان تعايش أكثر من رأى داخل العرض الأدبى الذى يقدمه، إبداع التوحيدى هو قدرته بين أن يجمع بين الحقيقة الإيمانية الوجدانية والحقيقة القياسية العقلية فى وسط خصب لا يرفض وجود الآخر وآراءه بل يفندها ويناقشها، التوفيق هنا فى حد ذاته مهارة وإبداع وفلسفة وإفساح مجال للجديد لمناقشته وإدراك ما به من إضافة.

---

(١) فصول: ج١٤، ع٣، هالة أحمد فؤاد، تحولات حديث الوعى، ١٠٠.

(٢) عبد الأمير الأعسم: التوحيدى فى المقابسات، ٢٧٤

سبق أن أشرتُ إلى أنَّ إبداعَ التوحيدى الحقيقى فى أنه استطاع أن يعبر عن جميع الاتجاهات فى عصره فى سلاسة دون اعتراك؛ بل بتآلف وانسيابية بعد أن صهرها فى ذاته، ورأى الحقيقة الواحدة من وجوه متعددة، وجه فلسفى يبرز فيه العقل ويكون له اليد العليا، ووجه صوفى ترفرف عليه شفافية الروح وتنقلها إلى رحابها الفسيحة السمحة، وآخر فنى وأدبى وهو ما يُضفى لمسات النفس المبدعة ويبرز للإنسانية الخلاقة أجواء من الخيال المتحرر من قيود الواقع، ويجعلها تضع بصماتها على الطبيعة من حولها.

ونتيجة لهذا الاحتشاد العلمى والفكرى والفنى والروحى فى شخصية التوحيدى كان التوحيدى العالم بالنفس البشرية وبمكنوناتها على مستوياتها المتباينة، فاستطاع أن يخاطبها بما تهوى، وأن يبثها ما يريد قوله ويضمن تأثيره عليها دون فرض أو مواجهة صريحة، كأنه فطن إلى أن بثَّ المعلومة المباشرة ثقيل على النفس البشرية، وأنك تكون أشد تأثيرًا إذا ألمحت، وفى ثنايا الموضوعات أشرت إلى ما أردت، من هذا المنطلق يتعامل البحث مع نص فريد للتوحيدى فى الليلة الرابعة والثلاثين من الإمتاع والمؤانسة[1]، النص يوفق فيه التوحيدى بين العلاقة المتضادة التى يجب أن تكون بين الملك والرعية، ويوفق فيه بين الآراء الفلسفية المتمثلة فى رأى أبى سليمان والصوفية المتمثلة فى رأى أبى الحسن العامرى، والحكماء الذين خبروا الدنيا وعاشوا واقعها متمثلاً فى رأى الخليفة المعتضد، والتوحيدى من وراء هذه الأقنعة ليبث نظرته الخاصة لهذا العالم المتآلف مع كل الاختلاف، ليوجه إلى نظرة خاصة للكون تراه من خلال عيون تنفر من الفوضى، وتبحث فيها عن النظام، نظرة ترى التجاذب بين الأقطاب، وتقدم لها رؤيتها للحياة فى تواتر متناغم لا يشعرك بتنافر أو التباس.

التوحيدى فى هذا النص أيضًا يوجه من يمثل السلطة "ابن سعدان" - بطريقة عرض ذكية – كيف يتعامل مع الرعية، كأنه ينصحه ويقدِّم له الحكمةَ، وفى الوقت نفسه يعرض القضية لابن سعدان فى مُناخ يتسم بالحرية يستطيع فيه أن يصول

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٣، ٨٥: ٩٧ النص كاملاً

ويجول كما يشاء، لقد استطاع التوحيدى أن يكون معلمًا أستاذًا؛ لا مسامرًا ممتحنًا، أن يكون ملقنًا وموجهًا؛ لا تابعًا تفرض عليه إرادة الأقوياء، وهكذا استطاع أيضًا أن يوفق بين كونه مسامرًا يفرض عليه، وكونه معلمًا يبث ما يراه دون مصادمة، وكانت أدواته فى ذلك علمه وكيفية توظيفه لغته وأساليبها الفنية، وطرق عرضه لقضاياه، وتقنية صياغتها، لتخدم ما يريد أن يبثه من اتجاهات، يجمع كل هذا شخصية ذكية ترى من أين تنفذ إلى الأحداث.

يعرض التوحيدى لبلوغ الغضب مداه عند ابن سعدان حين يستهل ليلته بقوله: "وقال الوزير فى بعض الليالى: قد – والله – ضاق صدرى بالغيظ لما يبلغنى عن العامة من خوضها فى حديثنا، وذكرها أمورنا، وتتبعها لأسرارنا، وتنقيرها عن مكنون أحوالنا، ومكتوم شأننا، وما أدرى ما أصنع بها، وإن لأهمُّ فى الوقت بعد الوقت بقطع ألسنةٍ وأيدٍ وأرجلٍ وتنكيل شديد... مالهم لا يقبلون على شئونهم المهمَّة..."، فيمتص التوحيدى غضب الوزير بأن يحول القضية الخاصة إلى قضية عامة تشغل كل حاكم فى هذا العالم، ثم يطرحها لعرضها من زوايا مختلفة، وكأنه يريد أن يجعل (ابن سعدان) محايدًا أولاً تجاه ما يسمع ثم ليجعله يعمل عقله بوعى تجاه ما يعرض عليه فى آراء، ويقول له: " فقلت أيها الوزير، عندى فى هذا جوابان، أحدهما ما سمعت من شيخنا أبى سليمان " ويعرض له ولفضله وحكمته وتجربته ورضا الدولة عنه، وذلك ليهيئ ابن سعدان لقبول رأيه، فلقد كان هناك دائمًا شك من طبقة الحكام تجاه الفلاسفة والعلماء لاعتقادهم أنهم يريدون انتزاع السلطة منهم، والآخر من شيخ صوفى، ولا يقدم له ولأن الصوفية ليس لهم مطامع فى حكم أو أقاويل فيها عكس الفلاسفة وما قد يخشاه الحكام منهم، وينوه التوحيدى لبعض الغلظة فى الحديث ليهيئ ابن سعدان لتقبل ما سيقال من حديث.

الأكثر براعة فى التوحيدى أنه عندما يحاور ابن سعدان نجد الأقوال المنسوبة لابن سعدان فيها من الذكاء والفطنة والثقافة والعلم ما لا سبيل إلى الخلاف فيه، فعندما يكون النِّدُّ أو المحاور للتوحيدى على نفس مستوى عظمة وقوة

هذه الحوارات يضمن التوحيدى مستوى فائقًا لعمله كقيمة، وكفنٍ، وتلك الأسئلة من ابن سعدان عندما تكون بنفس قوة وفطنة إجابات التوحيدى أو ما ينسب إليهم التوحيدى الإجابات، فمساحة النزال هنا تحتوى ندّين على نفس مستوى القوة، فهى ساحة شريفة وعظيمة وتستحق التقدير، لابد أن يكون محاور التوحيدى عالمًا ومفكرًا وفنانًا ناقدًا وذكيًا، وإن لم يكن فى الحقيقة التاريخية هكذا، فلابد من أن يصنعه خيال وإرادة التوحيدى فهو يملى عليه قواعد نقدية فنية، ابن سعدان يسأله عن أدق الفروق اللغوية بين المفردات، ويسأله عن عظائم القضايا الفلسفية والعقلية، ويجوب به على المسائل الاجتماعية والدينية والسياسية؛ ليخلق هذا العالم الرحب الذى خلقه فى الإمتاع والمؤانسة: وقد يكون التوحيدى وهب ابن سعدان هذه المكانة الفكرية العظيمة ليردها إليه ابن سعدان تقديرًا واحترامًا، ويهبه مكانة لائقة سعى إليها التوحيدى طيلة حياته عبر المعاملات بينه وبين المجتمع، ولابد هنا إلى الإشارة إلى اللغة التى يستخدمها ابن سعدان، من الملاحظ أنها لغة التوحيدى ذاته في النص السابق، يقول: " لما يبلغنى عن العامة فى خوضها في حديثنا، وذكر أمورنا، وتتبعها لأسرارنا، وتنقيرها عن مكنون أحوالنا ومكتوم شأننا" تلك المفردات المتتابعة والمعبرة والتى تعبر عن نفس المعنى هى أسلوب التوحيدى وطريقة عرضه.

قد يكون ابن سعدان طرح القضية فى غير تلك الصورة الأدبية، ولكن التوحيدى عبر عنها وصاغها هكذا، وقد يكون لم يطرحها فى الأساس ولم تكن هناك ليالٍ ولكنها صنع بنات أفكار التوحيدى، نخلص من هذا إلى أن اللغة هى ملك التوحيدى، وهو حين يتحدث على لسان الغير لا يغير فى مستوى الأداء اللغوى ويكون بنفس القوة الفنية التى يتحدث بها عن لسانه، قد يعضد هذا رأى القائلين بابتكار التوحيدى هذه الليالى وأن تلك المسامرات والحوارات من خياله[1].

من المرجح أن التوحيدى أراد أن يخرج عمله - سواء كان له واقع تاريخى، أو خيال فنى - فى صورة تليق به؛ بإمكاناته الفنية والعقلية، لقد اعتز

---

(١) فصول: ج٤١، ع٤، شتاء ١٩٩٦، كمال أبو ديب، المجلسيات والمقامات، ٢١٢، ٣١٢.

التوحيدى بقدراته وأراد أن يعرضها فى أبهى صورها، سواء كان المنطوق على لسانه أم على لسان غيره، وقد يكون هذا من تداعيات نقل الشفاهية إلى الكتابة.

نعود للنص. يصور التوحيدى حكمة ابن سعدان بقوله: " فأذكر الجوابين وإن كانا غليظين، فليس ينفع الدواء إلا بالصبر على بشاعته، وصدود الطبع على كراهته، ويعرض التوحيدى لرأى أبى سليمان، ويتلخص فى وجوب صبر وتقبُّل الملك لكل ما يصدر عن الرعية لأنه بمثابة الوالد، ويتميز بالعقل، ولن يقوم له منك إلا بالرعية؛ وذلك لتضمن رفاهة عيشها وسواء تم ذلك فى صورة تتسم بالمهادنة أو بالهجوم.

ثم يتبع ذلك بقضية واقعية لحاكم مثله أو أعلى منه شأنًا ومقدرة، يرويها على لسان أبى سليمان عن الخليفة عضد الدولة تتحدث عن تلك القضية، ويشير إلى حكمة المعتضد فيها وكيفية تصرفه ودهائه ومعالجته للأمور بحنكة ومقدرة ليعطى لابن سعدان المثل الذى يجب أن يحتذيه دون إشارة واضحة، ومن خلال القصة يسفه رأى ابن سعدان في إنزال العقاب بالرعية الذى استهل به الليلة من خلال رفض وتسفيه المعتضد لرأى وزيره، التوحيدى هنا يوجه دون أن يصرح، ويشير إلى خاتمة القصة السعيدة حين نفذ الوزير رأى الخليفة.

وكأن التوحيدى يستخدم وسائل التربية الحديثة والمساعدة، هى حداثة فكر التوحيدى، وإدراكه لأدق الأمور وبواطنها فيما يتعلق بتكوين النفس البشرية.

ثم يصور التوحيدى منظر ابن سعدان حين سمع حديث المعتضد، وما حدث منه مشيرًا إلى تحرجه من ذاته، وعدم تقديره الجيد للأمور من طرف خفي ليبين للقارئ دوره فى تلك الليالى فيقول: " فقال الوزير: ما سمعتُ مثلَ هذا قطُّ، وما ظننت أن الخطب فى مثل هذا يبلغ هذا القدر"، ويصور التوحيدى إرادة ابن سعدان أن يتعجل أن ينهى هذا الموقف الذى يبدو فيه ضعيفًا، فيشرع فى أن يسمعه حديث الصوفى، فيقول: " هات الجواب الآخر الذى حفظته عن الصوفى"، لكنه التوحيدى الذى يأخذ على نفسه أن يؤكد على دوره فى تهذيب وتعليم تلك السلطة، وأنه يعلو

يعلمه، ولا يعلو عليه بقوة أو سلطة، وأنه يحيط بالمسألة من وجوه مختلفة فيقول: " فقلت: إن كان هذا كافيًا فإن ذلك فضل ".

ويطلب ابن سعدان المزيدَ من علم التوحيدى، والحقيقةَ من وجه آخر، ويعرض التوحيدى حديث الصوفى الذى كان هو الآخر قصة فيها أشخاص وتصوير للمكان والزمان وأصوات مختلفة اجتمعت على شىء واحد، أن لكل طائفة من البشر سواء كانوا علماء أو صوفية أو عامة، لكل طائفة زاوية مختلفة تريد بها أن ترى تصاريف الملك وشئونه لترجعها إلى اعتبارات خاصة بها: العامة لتضمن عيشها، والصوفية لترى تصاريف قدرة الله في الملوك وقدرة الله عليهم، فتشكر ربها على ماهى فيه، ويتنبهون من رقدة الغفلة، وبينهم فرق أخرى كل ينظر للأمر من جهته الخاصة، فهى طبيعة جبل عليها البشر.

ويعلق التوحيدى تعليقًا آخر على لسان ابن سعدان ليشير من طرف خفى إلى تكامل نظرته إلى الحياة؛ إلى توفيقه بين الاتجاهات كما سبق أن ذكرت، وذلك من خلال حيرة ابن سعدان واستعراضه لكل رأى سبق فى هذه القضية فيقول: "فلما سمع الوزير هذا عجب، وقال: لا أدرى: أكلام أبى سليمان فى ذلك الاحتجاج أبلغ، أم الحكاية عن المعتضد أشفى، أم رواية الشيخ الصوفى أطرف"، ولا نخلص من فكر التوحيدى ودهائه، فيقول على لسان ابن سعدان مسجلاً له نقصًا فى علمه: "كنت أرى أن الصوفية لا يرجعون إلى ركن من العلم ونصيب من الحكمة، ويعقب عليه العالم الذى لا يخفى عليه شىء، إنه لو جمع لكل منهم لزاد على عشرة آلاف ورقة فى البقاع القريبة فقط"(١) وهكذا.

ما يعضد صدق توجهى من أن التوحيدى كان يوجه ابن سعدان ويدرك تأثيره، وفضل علمه عليه فشله مع ابن العميد وابن عباد عندما أدركا أنهما يستخدمان من يناطحهما أدبيًا، ويرى نفسه أفضل منهما، فكان نصيبه الطرد من ثلاث وزراء؛ ابن العميد، ابن عباد، المهلبى.

---

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ٣، ٨٥ – ٩٧، النص كاملاً.

وكان من الممكن أن يطرد فى مجلس ابن سعدان إلا أنه تعلم الدرس، فكان يخفى روحه التمردية تلك، والمعتزة بإمكاناتها وراء أساليب مخادعة وذكية تفصح عما تريد فى صورة ناعمة تتلون لتتلافى المصادمة، وفى ذات الوقت هى تثقف السلطة؛ فالسلطة الاستبدادية لا تجالس إلا منافقيها، ولا تنفق بسخاء إلا على الأتباع والموالين، فاحتال عليها، وإن كان أراق بعض ماء وجهه فى السؤال وطلب العطايا، لكنه التاريخ الذى احتفظ لنا بأعظم صور الانتقام من السلطات الجائرة، حين حفظ مثالب الوزيرين الذى يحفل بأشنع الصور الكاريكاتيرية للوزراء وللسلطة الظالمة.

إبداع التوحيدى يتمثل فى إيجاد صورة توفيقية بين ما يبدو متضادًا، هو يوفق بين آراء كل من الفلاسفة والحكماء، من الملوك والصوفية مع اختلاف توجهاتهم فى القضية الواحدة، ولكل طرف منهم أسانيده المختلفة التى يمكن أن تجمعها نهاية واحدة، الفلاسفة يعنيهم الجوهر والحكماء يعنيهم تنظيم الملك والصوفية الانطلاق بعيدًا عن واقع قد أصابهم الفشل فيه، إبداع التوحيدى فى الاجتراء على أن يعرض كل هذا التضاد ويبدو متآلفًا، وجديدًا على الأدب العربى، إبداعه يتمثل فى رؤية شمولية حكيمة للعالم ترى الوحدة والانتظام من خلف الكثرة والفوضى، ترى الثنائيات دون تنافر وتباعد.

نص آخر يبدو فيه التوحيدى توفيقيًّا، يوجه أبو حيان سؤالاً إلى أستاذه السجستانى يقول: " إنى أجد بين المنطق والنحو مناسبة غالبة ومشابهة قريبة، وعلى ذلك فما الفرق بينهما وهل يتعاونان بالمناسبة؟ وهل يتفاوتان بالقرب به؟"

تستدعى صيغة هذا السؤال الذى يحمل فى طياته طبيعة الإجابة التى تحمل صفة إمكان التوفيق بين قطبى القضية المتضادين صيغة المحاورة التى جرت فى الإمتاع والمؤانسة بين مَتّى والسيراف(١) لقد اختلف الأمر؛ التوحيدى فى "المقابسات"

(١) التوحيدى: المقابسات، ٦١ – ٦٤.

استوى لديه اتجاه فلسفى قائم على التوفيق بين الفلسفات والاتجاهــات، واخــتلاف المحاور، فهو أستاذ المنطق والفلسفة ومعلّمه وفارس نصوص كتبه بصورة عامة، واختلف المجلس وأشخاصه فتخلى التوحيدى عن المبادأة والهجوم والاستفزاز فــى طرق العرض، تخلى عن العصبية والانتصار لروح استفزتها دعاوى الــشعوبية، وتخلى عن الانتصار للرأى الواحد المتعصب، وعن الانفعال؛ لقــد كانــت نهايــة المحاورة بين متّى والسيرافى انتصارًا للنحو لأنه علم العرب، ولكنها حملــت فــى طياتها من صورة شفيفة نزوعاً إلى الرأى الآخر، رأى متى، من خــلال تــصوير التوحيدى لأجواء المحاورة وصياغته لأقوال متّــى المحــددة والمتــسمة بالهــدوء والتعقل.

التوحيدى فى المقابسات وفى نهاية المحاورة يضع النحو على لــسان أبــى سليمان النحوى فى مرتبة أدنى؛ لارتباطه بالطبع والحس، ويضع المنطق فى مرتبة أعلى؛ لارتباطه بالعقل الأجدر بالذكر؛ يقول التوحيدى فى نهاية المقابسة: " فهذا ما استهدف من قوله، وهو باب مفتوح يمكن أن يقال فيه من هذا الجنس مــا يكــون شاهدًا لما قال، والسلام"[١].

النهاية هنا لا تعصب فيها بل يشيع فيها روح من النضج، روح من إمكــان التعايش بسلام فى وجود الآخر وآرائه، وإن بدت مختلفة، أهى تعبير عــن تطــور ونضج الأفكــار عبر الخــبرة والتجــربة والسنين؟ أم هى استواء فلسفة وترسيخ دعائمها فى ذات صاحبــها؟ أم الاثنــان مجتمــعان؟ أم لأن طبــيعة المجلــس والحــوار قد اختلفت؟

إبداع التوحيدى يتجلى فى الجمع بين ما يبــدو متــضادًا ومتباعــدًا؛ قطبــا المحاورة: النحو والمنطق، ممثلين فى شخصى أبى سعيد السيرافى وأبى بشر متّى القنائى. الإبداع فى أن يتضاما. آراء إمام عصره فى نحو البصريين وشارح كتاب سيبويه وشيخ الزهاد السيرافى، فى مقابل رئــيس المناطقــة فــى زمنــه العــالم

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ٤٦.

النصرانى، الفيلسوف المترجم متى القنائى، أن يتم التوفيق بين من يسعى إلى ضبط الحقيقة لغويًا، ومن يسعى إلى جوهر الحقيقة ومعانيها.

التوحيدى حين يوفق بين الآراء المتضادة، ويعرضها فى مواجهة صريحة يريد أن يثبت للمتلقى أن الأفق رحب وأن لكل رأى وجاهته وقيمته التى لا تعارض بينهما؛ بل يمكن التوفيق فى صورة تنشد التكامل.

من القضايا التى انشغل التوحيدى بالتوفيق فيها قضية " النثر والشعر "(١) وذلك من خلال محاورة تمت فى الليلة الخامسة والعشرين فى "الإمتاع والمؤانسة" وقد بدا من المحاورة أن هناك انحيازًا لأحد الرأيين، وتبدو كفة النثر أكثر رجحانًا من كفة الشعر، ويبدو انحياز التوحيدى للنثر من خلال طريقة عرضه للمحاورة؛ فهو ينسب على لسان الآخرين للنثر عدة مزايا تكسبه صفات عليا، فتخلع عليه صفة القداسة، وذلك لأن الكتب السماوية أنزلت بالنثر، وكلام الرسول جاء نثرًا، والنثر يقوم بأدوار رئيسة فى إرساء دعائم الدول، والنثر وليد العقل، أشرف القوى الإنسانية المدركة، وهو غير خاضع للضرورات، ويخرج عن قيد الوزن والإيقاع عكس الشعر، وهو مبرأ من التكلف، وهذا يجعله أكثر اتساعًا ليستوعب أشكالاً متعددة من الكتابة.

ثم يعرض التوحيدى لسمات ومميزات الشعر، واستناده إلى أنه فن معتمد وراسخ، وأساسه الوزن والإيقاع، ولذلك هو يستخدم فى الغناء، وأنه يقوم بذاته ولا يحتاج إلى النثر، بعكس الأخير الذى يحتاج تعضيدًا من الشعر فى الخطب المفوهة، وأنه يستخدم للاستدلال والاحتجاج وما أشبه.

ثم يتعرض للمكانة الاجتماعية لممارس الكتابة، ومن تلك النقطة نستطيع تبين تغليب التوحيدى للنثر ومكانة مبدعيه، وفى النهاية يستحضر التوحيدى آراء السجستانى، وذلك بصيغة توفيقية ترضى أصحاب وجهتى النظر المتعارضتين حين يقول: " قال أبو سليمان: المعانى المعقولة بسيطة فى بحبوحة

---

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، النص كاملاً، ج٢، ٠٣١ -٧٤١

النفس لا يحوم عليها شيء قبل الفكر، فإذا لقيها الفكر بالذهن الوثيق والفهم الدقيق؛ ألقى ذلك إلى العبارة، والعبارة حينئذ تتركب بين وزن هو النظم للشعر، وبين وزن هو سياقه الحديث، وكل هذا راجع إلى نسبة صحيحة أو فاسدة، وصورة حسناء أو قبيحة، وتأليف مقبول أو ممجوج... فإذا كان الأمر فى هذه الحال على ما وصفنا؛ فللنثر فضيلته التى لا تنكر، وللنظم شرفه الذى لا يجحد ولا يستر؛ لأن مناقب النثر فى مقابل مناقب النظم، ومثالب النظم فى مقابل مثالب النثر، والذى لا بد منه فيهما السلامة والدقة، وتجنب العويص، وما يحتاج إلى التأويل والتلخيص".

ويتعرض التوحيدى لنفس القضية فى المقابسات، ويعرض لنفس الآراء، وينهيها نفس النهاية القائمة على التوفيق، وإن كان هناك ميل يستشعر من السجستانى للنثر حين يقول " والدليل على أن المعنى مطلوب النفس دون اللفظ المرشح بالوزن المعمول على الضرورة "[1] ويؤكد فى النهاية السجستانى التمايز بين النثر والنظم الذى يحقق لكل منهما استقلاله، وينمحى التضاد القائم بين النثر والشعر فى عرض التوحيدى ويظهر التوفيق الذى ارتضاه بين حدى القضية برغم ميله الظاهر إلى النثر، العرض فى جد ذاته إبداع للتوحيدى، ينبئ عن مهارة وفلسفة، نعم التوحيدى يميل إلى حد وجانب، لأنه بشر، والبشر دائمًا لا تعرف التضاد المطلق، لكنه هنا يحترم وجود الآخر، وميوله، ويوفق بين اتجاهه، واتجاه سواه فى الفكر والميول والمشاعر، هذا هو الإبداع الفنى الذى استطاعه التوحيدى وأجاده ممثلاً فى طرق عرضه.

وهناك أيضًا قضية توفيقية أخرى وهى: المفاضلة بين العرب والعجم [2]، وسيتم شرحها بالتفصيل فى مبحث "العرض".

قضية تحويل تجليات الوجود إلى عمل أدبى نابض بالحياة وببلاغة التعبير، كانت من القضايا الهامة التى استطاع التوحيدى أن يوجد لها صيغة توفيقية من خلال تطويعه للغة تعبر عن تلك القضايا شديدة الخصوصية والتداخل.

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ١٣٧.

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ١، ٧٠-٦٩.

التوحيدى يوفق بين اللغة وبين قضايا لم يكن من المعهود أن يعبر عنها فى الأدب العربى؛ كقضايا مناجاة الذات الإلهية أو مناجاة الفرد لمستويات ذاته المختلفة، ومعنى أن ينكشف الفرد على دخائله وأسراره، ويجرى حوارًا نفسيًّا يتحدث فيه إلى ذاته المغايرة لبعضه، واستطاع أيضًا أن يوفق بين إمكانات لغة وليدة فى مجال النثر الأدبى وبين أن يعبر باقتدار ويخرج نصوصه فى هذا اللباس الرائع المعبر، يقول التوحيدى فى نص بليغ: " حبيبى أما ترى ضيعتى فى تحفظى؟ أما ترى رقدتى فى تيقظى؟ أما ترى تفرقى فى تجمعى؟ أما ترى غُصّتى فى إساغتى؟ أما ترى دعائى لغيرى مع قلة إجابتى؟ أما ترى ضلالى فى اهتدائى؟ أما ترى رُشدى فى غيّى؟أما ترى عيى فى بلاغتى؟ أما ترى ضعفى فى قوتى؟ أما ترى عجزى فى قدرتى؟ أما ترى غيبتى فى حضورى؟ أما ترى كمونى فى ظهورى؟ أما ترى ضعفى فى شرفى؟ أما ترى عنائى فى راحتى؟ أما ترى دائى فى دوائى؟ أما ترى بلائى من مولاى؟ أما ترى على هذا إلى أن يفنى الورى، وينفذ الثرى، ويفقد السرى؟[1].

مَن هذا النموذج الذى يتحدث عنه التوحيدى فى النص السابق؟ النموذج جديد على الأدب العربى، الإنسان اليائس المؤمن بيأسه، الواعى المعذب بوعيه، الذى يعرف معنى الأمل، لكنه لا يستطيع أن يحياه، الإنسان الذى لا يضمن سوى تعاسته إلى الأبد، يقول التوحيدى: " فأما حالى فسيئة كيفما قلّبتُها؛ لأن الدنيا لم تواتنى لأكون من الخائضين فيها، والآخرة لم تَغْلِب علىَّ فأكون من العاملين لها، وأما ظاهرى، وباطنى فما أشد اشتباههما؛ لأنى فى أحدهما متلطخ تلطخًا لا يقربنى من أجله أحد، وفى الآخر متبذخ تبذخًا لا يهتدى فيه إلى رشد، وأما سرى وعلانيتى فممقوتان بعين الحق لخلوهما من علامات الصدق ودنوهما من عوائق الرق، وأما انتباهى ورقدتى، فما أفرق بينهما إلا بالاسم الجارى على العادة، ولا أجمع بينهما إلا بالوهم دون الإرادة، وأما قرارى واضطرابى فقد ارتهننى الاضطراب حتى لم يدع فىَّ فضلاً للقرار، وغالب ظنى أنى قد علقت به، لأنه لا

---

(١) التوحيدى: الإشارات الإلهية، ١٠٣ – ١٠٤

طمع لي في شيء، ولا انتظار عندي للانفكاك، وأمَّا يقيني وارتيابي، فلي يقينٌ ولكن في درك الشقاء، فمن يكون يقينه هكذا، كيف يكون خبُره عن الارتياب؟"(١).

إحساسٌ تامٌ بالتمزُّق النفسيِّ والضياع والحيرة والعجز وفقدان الاتجاه والإحساس التام بالانسحاق.

"مع التوحيدي، يمكن الحديث عن منعطف في تاريخ النثر والفكر العربي، صارت بمقتضاه الفلسفة بدون بيان لا تستساغ، وصارت الشفافية تأشيرة مرور العقل إلى مناطق الفعل والتواصل"(٢).

الجمع بين ما يبدو متباعدًا متعارضًا إبداع، فالحقيقة، والتعبير الجميل عنها قلما يجتمعان، مع التوحيدي أصبحت الحقيقة جميلة وأصبحت المشاعر الإنسانية المعقدة واضحة؛ لأنه أحسها وفلسفها ثم عبَّر عنها فنانًا مبدعًا وتلك هي إبداعات التوحيدي في توفيقه بين الأشياء المتعارضة.

أستطيع أن أضيف أيضًا، وصار العلم بالنفس البشرية وكوامنها وعالمها الزاخر بالانفعالات المتباينة أداة من أدوات الاتصال بهذا العالم ومحاولة للتفسير. تفسير هذا الوجود المغلق والمتناقض.

ويوفِّق التوحيدي بين هذه القضايا الدقيقة، وبين لغة ليست فقط وسيلة تخدم توصيل مضمون ما، بل هي عالم في حد ذاته، شديد الالتحام بعالم النفس والإدراك، إنها فضاء الكلمات التي تأتي معها الأشياء إلى الوجود، ويدرك هذا التوحيدي ويعبر عنه في نص نقدي رائع يقول فيه: " فكل من تكامل حظه في اللغة، وتوفر نصيبه في النحو، كان بالكلام أمهر، وعلى تصريف المعاني أقدر، وازداد بصيرة في قيمة الإنسان المفضل على جميع الحيوان، وعرف عوار

(١) التوحيدي: الإشارات، ١٨، ١٩.

(٢) فصول: مجلد ١٤، ع٣، خريف ١٩٩٥، سالم حميش، تجربة الوجود والكتابة عند التوحيدي: ٦٣.

المتكلمين، ووقف على عادة الفقهاء في أمر، فإن شدا بعد ذلك شيئًا في المنطق فقد سبق جميع الناظرين"(١).

ونحن لا ننسى نظرته التوفيقية بين النحو والمنطق في صدد المناظرة التي تمت بين السيرافي ومتّى القنائي.

وكيف الوصول إلى تلك الصيغة اللغوية والبلاغية؟ أداة التوحيدي لذلك تخليص اللغة من كل أشكال العبودية أو التسيب؛ عبودية للزخرفة أو التكلف، والتسيب هو خروج اللغة من حدود الوضوح وامتلاك سر "السهل الممتنع "، يقول التوحيدي: "والذي ينبغي له أن يبرأ منه، ويتباعد عنه كلما يكتب: التكلف؛ فإنه مفضحة، وصاحبه مذموم، ومن وصف به مقت، ومن اعتداه سخف، والتكلف وإن كان هكذا في كل ما دخله وتخلله، فإنه في البيان أبين عوارًا، وأظهر عارًا، وأقبح سمة، وأشنع وصمة"(٢).

التوحيدي يبحث عن جدول تلاقٍ تنساب فيه اللغة مع أشياء العالم ومعانيه في علاقة سلسة، علاقة مطواعة، تناسب وتوافق.

لقد أراد التوحيدي أن يثبت أن الأديب العالم يمكنه أن يفيد، وفي ذات الوقت يمتع ويؤنس، فيتحقق الإمتاع وتتحقق المؤانسة، دون أن يكون مضطرًا إلى اصطناع دور المهرج المسامر.

وكانت طريقة إثبات التوحيدي لذلك عملية للغاية، وذلك من خلال ملحة الوداع التي هي ختام ليالي الإمتاع والمؤانسة، ومن محافظته على تردد منتظم في كل الليالي، فقد كانت الطريقة الشائعة هي عقد مؤلف أو فصول في مؤلف في كتب العلم الجادة لهذه الملح، لكن أبا حيان كان مجددًا بأن جعلها جزءًا من نسيج وبناء الليلة التي هي وحدة بناء الإمتاع والمؤانسة، واعتمد التوحيدي في هذه الملح على أسلوب الحكي، فهو يقص شيئًا من حكايات الغزل أو أشعار النسيب أو نوادر

---

(١) التوحيدي: رسالة في العلوم، من رسائل التوحيدي: ٥٣٣٤٦٣٣

(٢) إبراهيم الكيلاني: رسالة في العلوم، ضمن رسائل التوحيدي: ٣٤٠.

الأعراب، وحكايات الحمقى والمغفلين، أو هى حتّى بعض الألغــاز أو الأحــاجى اللغوية أو أدعية صوفية تثير العقل وتنبهه، وفى ذات الوقت تخرجه مــن نطــاق الدائرة الجادة التى كان فيها موضوع المناقشة فى تلك الليلة، لقد أراد التوحيدى أن يثبت أن الملحة يمكن أيضًا أن تكون جادة، أولها أن تقع مع امتاع ومؤانسة[١].

لقد تعمد التوحيدى ذلك ليرد اعتباره، فقد حاول أن يقوم بدور العالم المؤانس الظريف مع ابن عباد، فلم يستسغ ابن عباد منه ذلك، بل سفهه، يقــص التوحيــدى ذلك فيــقول: " وأما حــديثى مــعه، فإننى حين وصلت إليه، قال لى: أبــو مــن؟ قلت: أبو حيان، فقال: بلغنى أنك تتأدب، فقلت: تأدب أهل الزمان، فقال: "أبو حيان" ينصرف أو لا ينصرف؟ قلت: إن قبله مولانا لا ينصرف. فلما ســمع هــذا تنمــر وكأنه لم يعجــبه، وأقــبل على واحد إلى جانبه، وقال له بالفارسية سفها على مــا قيل لى، ثم قال: الزم دارنا، وانسخ هذا الكتاب"[٢].

وتكررت هذه المواقف مع ابن عباد، والتوحيدى لا يستسلم أو ييأس، فعمــد إلى إدخال نوادره فى صلب مادة إبداعه، بل وعمد إلى وصف تأثير تلك النــوادر على ابن سعدان فيقول: " فضحك أضحك الله سنه"، " فضحك أضــحك الله ثغــره، وأطال عمره وأصلح شأنه وأمره"، وغيرها كثير يؤكد حسن وقــع نــوادره علــى قلوب سامعيه وهم ليسوا أقل مكانة من ابن عباد.

التوحيدى أيضًا بعد أن أدمج ملحه فى بيان مؤلفه لم يخــرج عــن القاعــدة العربية فى أن يخصص ليلــة أو اثنــتين من ليــاليه لأخبار المجــان والمخنثــين وأخبار أهل الغناء[٣]؛ ليثبت تمام قدرته على ولوج هــذا المــضمار، وأنــه بقــدر استطاعته أن يكون عالمًا ومؤدبًا يمكنه أيضًا أن يكون مسامرًا ومضحكًا.

ولى توجهٌ خاص أرى فيه أن التوحيدى رأى فى ذلك العالم الماجن السطحى مكملاً لرؤية شاملة لهذا الكون تقوم أيضًا على الثنائيات التى رآها: ثنائيــة الجــد

(١) مثل ملحة الليلة السادسة عشر والليلة التاسعة، الليلة السابعة والثلاثون.

(٢) التوحيدى: أخلاق الوزيرين، ٣٢٦.

(٣) الليلة الثامنة عشر، الحادية والعشرين، والثامنة والعشرين.

والهزل فأراد أن يصوره، التوحيدى لم يصوره فقط بل استغله فـى خلـق قـص وحكى جميل غير مقيد بضوابط الحقيقة وبراهين الفلسفة، وعربـد فيـه يـصور لوحات فنية أدواتها اللغة النثرية، فى حكيه آثار الغناء الجيد علـى المتلقـين فـى مقدمة الجزء الثالث من الإمتاع والمؤانسة، صور مليئة بالمبالغات والمفارقات.

إبداع التوحيدى يتمثل فى أنه استطاع أن يوفـق بـين متـضادين: "الجـد والهزل"، استطاع أن يذيب الحدود الجدلية والأزلية بين الفكر والمتعة فـى نـسيج واحد، لا اهتراء فيه ولا نشاز، استطاع أن يكون العالم المفكر، والمـسامر الـذكى الممتع، وكان هناك هدف يسعى إلى تحقيقه التوحيدى؛ هو الإجادة فى الإرسال، أن توشى علومه وقضاياه التى ينقلها بمسحة من الروح الطلقة الظريفة ليـضمن لهـا مستقبلاً جيدًا، يجمـع أطرافها المعقـدة بسلامة ويـسر، وتهـش لهـا نفسـه دون الإحـساس بوعورة أو صعوبة، هو يعلم طبيعة رسالته ويعـرف كيف يبدع فى إرسالها.

٣ - التوجيه:
يدهشنا أبو حيان إذ رفع أمام أنظارنا - قبل عشرة قرون - وجه "المثقف" الحديث المعتد بفكره، الداعى إلى وضع مستحدث من المعرفة، يتأسس على فعل الحوار والمفاعلة بين الذات والآخر بكل مشاربه وتنوعاته.

التوحيدى فى كل إنتاجه كان موجهًا ليس فقط إلى تصور محدد فى قضايا فكرية بعينها؛ لكنه استطاع أن يوجه إلى تصور منفتح وشامل للعالم من حوله؛ إلى كيفية أن ينظر الإنسان إلى الأشياء والقضايا، وطمح التوحيدى أن يحقق مفهوم "الإنسان الكامل " الذى يسعى باستمرار إلى الاستزادة من حياة النفس وحياة الحقيقة، لقد آمن التوحيدى بمقولة شيخه الجاحظ " عقل غيرك تزيده فى عقلك " عن طريق انفتاح الإنسان على العوالم المختلفة من حوله، وعلى تعدد وتنوع الثقافات.

لقد وجه التوحيدى إبداعه وفكره إلى كشف الزيف بكل صوره، الزيف فى الإبداع والفكر والفن والتصوف؛ فكانت قيمة موقفه فى الخلخلة والاعتراض على السائد من الأفكار وطرحها من جديد على طاولة المناقشات من زوايا أكثر عقلانية وحداثة، وقد يتبادر إلى الذهن أن التوحيدى اقتصر دوره على تسجيل مبادئ عامة ونظريات غير مشفوعة بالتطبيق، من يرصد حياة التوحيدى يصبح على يقين ثابت يؤكد أن التوحيدى عاش واعترك أفكاره؛ خاصة الأفكار والمشاعر، واصطلى هو بهما.

نعطى نموذجًا للتدليل على ذلك؛ كلنا يعرف ما استقر فى النفوس من استبشاع الانتحار وتحريم كل الشرائع له، والتوحيدى لا يخالف المنطق العام، لكنه استطاع أن يناقش قضية الانتحار متجنبًا النزعة الأخلاقية الضيقة من خلال إثباته - بكل أمانة - رأى العاذر للمنتحر[1]، ولا ننسى الانتحار النسبى الذى قام به

(١) التوحيدى: المقابسات، ١١، ١١٢.

التوحيدى أواخر أيام حياته، حين أحرق كتبه، وحين انخرط فى عـالم منـسى لا يعرف أحد عنه شيئًا حين يئس من العالم ومن كل ما حوله.

فى نص من نصوص المقابسات، يقول التوحيـدى: "سـألت أبـا زكريـا الصيمرى عن الإنسان يقول: حدثتنى نفسى بكذا وكذا، وحدثت نفسى بكذا وكـذا، هذا فإنى أجد الإنسان ونفسه كجارين متلاصقين يتلاقيـان فيتحـدثان، ويجتمعـان فيتحاضران، وهذا يدل على بينونة(١) بين الإنسان ونفـسه"(٢)، يطـل علينـا هـذا التوحيدى العالم بالنفس البشرية ويوجه إلى الكيفية التى يعى بها الإنسان نفسه عبر تواصله مع ذاته، وهو تواصل مع انفصال ومغايرة فـى أفـق واحـد، واختيـار التوحيدى للفظ البينونة يؤكد الحس اللغوى الرفيع للتوحيـدى فـى صـياغة هـذا الـمفهوم ، هو حديث داخلى يتم بين النفس وذاتها ، وإن دل ذلك فهو يـدل علـى وعى التوحيدى بإمكان انقسام الذات على نفسها وسعيها إلى مجاوزة هذا الانقـسام عبر أفق الحديث.

فى الإشارات الإلهية نص الختام التوحيدى ، تواجهنا المأساة التـى يوجـه التوحيدى أنظارنا إليها وهى فقدان الثقة واليقين فى إمكانات العقل واللغـة ، وفـى إمكانات التواصل مع الذات ، وتنشيطها وانقسامها وتشرذمها ، أو التواصـل مـع الآخر المتنوع بكل أشكاله وصوره ، تلك اللحظة التى يجهض فيهـا حلـم الـذات ويستبين زيفه واستحالته. هذا الإدراك الذى يدفع الذات إلى العزلة والانغلاق على نفسها فتشكل ملامح الآخر فى مرايا ذاتها ، وهنا حديث الذات لنفـسها أو الآخـر فيهـا ، إنها تمارس إمكانات حلمها المجهض مع نفسها ، وذلك ما دعا التوحيـدى إلى محاولة التجاوز المعرفى ومحاولة لتحقيق رؤية للميتافيزيقا المفارقة ، وحـين سعى لذلك لم يدركها ، ولم ينل حالة من حالات الكشف أو تجلى المطلق النسبى ، إن ذات التوحيدى المتحدثة تؤكد دومـا عجزهـا عـن إدراك الـكنه الإلهـى وحيرتهـا إزاءه ، بل يقول إننا على الحقيقة: ما عرفنا إلا أنفسنا وما تحيرنـا إلا

---

(١) خلق مسافة بين الإنسان ونفسه والبين يكون للفرقة ويكون للوصل وهو من الأضداد.

(٢) التوحيدى: المقابسات، ٥٣.

فيناً[1]، ولكن ظلت ذات التوحيدى رغم كل شىء تتردد بين الواقع والمثال، ولا معنى يسيطر عليه سوى عجزه عن الإدراك، يقول التوحيدى: " الحديث ذو شجون، والقلب طافح بسوء الظنون، بما لعله يكون أو لا يكون: فكر يخالطه جهل وجنون، ويفارقه علم ويقين... وأما يقينى وارتيابى؛ فلى يقين ولكن فى درك الشقاء، فمن يكون يقينه هكذا، فكيف يكون خبره عن الارتياب... فليس لشىء مما تراه عينك منها منهاج، ولا لذى لب به سرور وابتهاج"[2].

والتوجه إلى انقسامات النفس هنا تراه حين يخاطب هذا الآخر بقوله: " ياسيدى، أو أيها الشيخ "، وكأنه يعنى متحدثًا أعلى أو حين يقول: " يا هذا " أو " أيها الإنسان " وكأنه متحدث أدنى أو نفس متعددة منقسمة فهو يقول: " ياهذا.... هذه مشاكسة بينك وبين نفسك لا بينك وبين غيرك، فانتبه لها، واعمل على تنقيح شوكها، وفى استقامة ما شرد عنها، وفى نفى ما ركد عليها مفسدًا لها، فإنك بهذه العناية منك بك، ولك فيك، تبلغ غاية من مناك"[3].

فالتوحيدى يوجه قارئه ويرشده إلى الفضاء الداخلى الذى تنقسم فيه الذات على نفسها حين تشعر باستحالة الحلم، باستحالة تحقيق ذات متوازنة حققت ما تصبو إليه من آمال؛ من تواجد فى هذا العالم، يحتفى بقيمتها ومنزلتها وما تستحقه من مكانة نتيجة لتكوينها، والذى بذل التوحيدى فيه جهدًا مضنيًا ليحقق مفردات ذاته وعلمه وثقافته دون جدوى من نيل مكانة أو استقرار نفسى وبيئى، هو توجه إلى هدم الذات بدليل إحراق كتبه، وإبداع التوحيدى أنه يقصد التنوير من خلال هذا التوجه؛ أن يدلف بقارئه إلى عالم نفسى يفتح هو مغاليقه على مصراعيها، عالم لم يعهده الوسط العربى آنذاك ويوجه إليه التوحيدى.

---

(١) التوحيدى: الإشارات، ٥٧، ٥٨.

(٢) التوحيدى: الإشارات الإلهية، ٦، ١٩، ٢٣.

(٣) التوحيدى: الإشارات الإلهية، ٢١٦.

يوجه التوحيدى المجتمع والوسط الأدبى والنقدى إلى رأب الصدع بين الألفاظ ومعانيها حتى يقتنع الناس بأن اللفظ والمعنى وجهان لصحيفة واحدة، ونصوص التوحيدى كثيرة لتعبر عن هذا التوجه وهى تتضام من خلال مؤلفاته، لتغطى جوانب هذه القضية؛ فهو فى المقابسات يقول: " إن المعنى هو مطلوب النفس ولكن قبول النفس راجع إلى تصويب العقل"(١)، والألفاظ هى وسائط بين الناطق والسامع،" والمعانى جواهر النفس فكلما ائتلفت حقائقها على شهادة العقل كانت صورتها أنصع وأبهر"(٢)، وهو يشير إلى العلاقة بين الدال والمدلول من خلال نص يقول فيه: " وإنما تعرف الأسماء التى قد عهدنا أعيانها أو شبهها لها، والناس إذا عدموا شيئًا عدموا اسمه؛ لأن اسمه فرع عليه، وعينه أصل له، وإذا ارتفع الأصل ارتفع الفرع"(٣)، ثم هو فى الإمتاع والمؤانسة يدعو أن تتوفر فى اللغة رحابة وتنوع فى الدوال وذلك لتنوع المدلولات حتى تتمايز الدلالات. " إذا لحظنا المعانى مختلفة طلبنا لها أسماء مختلفة ليكون ذلك معونة لنا فى تحديد الأشياء أو فى وصف الأشياء"(٤).

لقد أدرك التوحيدى أنه لا سبيل إلى الحقيقة والوضوح والفن إلا بلغة متحررة من كل أشكال التبرج البلاغي، وذلك من خلال تحقيق براءة اللغة ونقائها فلا تلابس، فالصفاء والوضوح هما أساسا التعبير الصادق؛ وذلك " لأن المعانى ليست فى جهة والألفاظ فى جهة بل هى متمازجة متناسبة، والصحة عليها وقف، فمن ظن أن المعانى تتلخص له مع سوء اللفظ وقبح التأليف والإخلال بالإعراب؛ فقد دل على نقصه وعجزه"(٥) فهو القائل: "لا تعشق اللفظ دون المعنى، ولا تهو المعنى دون اللفظ"(٦) فالتوحيدى يدعو إلى المصالحة بين الدال والمدلول؛ فهو يقول:

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ١٣٧.

(٢) التوحيدى: المقابسات، ٣٦، ٣٧.

(٣) التوحيدى: المقابسات، ٤٢.

(٤) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ٣، ١٣٥.

(٥) التوحيدى: البصائر، ٦، ٣٧.

(٦) التوحيدى: الإمتاع، ١، ١٠.

"لأن من فقد اللفظ الحر لم يظفر لمعنى الحر؛ لأنه متى نظم معنى حرًا ولفظًا عبدًا، أو معنى عبدًا ولفظًا حرًا فقد جمع بين متنافرين بالجوهر ومتناقضين بالعنصر"(١).

تتنامى نصوص التوحيدى لتوجه القضية عبر مؤلفاته مجتمعة إلى تصالح بين حدين لا تناقض جدلى بينهما؛ بل هما متضافران ليعبرا أصدق التعبير عن الإبداع بفن القول؛ هو توجه إلى التوفيق، إلى التعايش بين أطراف القضية الواحدة، بصورة أعم: إلى التعايش بين أطراف العالم.

يوجه التوحيدى إلى حقيقة نقدية وهى طبيعة الاختلاف بين المشافهة والكتابة فهو يقول: " لكن الخوض فى الشيء بالقلم مخالف للإفاضة باللسان؛ لأن القلم أطول عنانا من اللسان، وإفضاء اللسان أخرج من إفضاء القلم"(٢). ويقول: " والكتاب يتصفح أكثر من تصفح الخطاب؛ لأن الكتاب مختار والمخاطب مضطر، ومن يرد عليه كتابك، فليس يعلم أسرعت فيه أم أبطأت، وإنما ينظر أصبت فيه أم أخطأت، وأحسنت أم أسأت"(٣).

يشير التوحيدى إلى الاتساع الفكرى وسهولة التحكم عند الكتابة والتأليف وأن لها مقاييس نقدية قائمة على الخطأ أو الصواب، أما الاختلاف بين المنطوق والمكتوب فيرجع إلى ظروف إنتاج الخطاب ومراسم تلقيه، والاضطرار فى المخاطبة هو سبب العفوية والجموح عكس الاختيار فى المكتوب.

فى كتاب " الصداقة والصديق " وهو كتاب منفرد فى التراث العربى؛ لأنه يعالج فكرة واحدة وهى معضلة الصداقة، وإذا تواجدت الصداقة على المستوى النظرى هل يمكنها أن تتحقق على المستوى الواقعى والعملى؟ ثم إقرار التوحيدى باستحالة وجود الصديق الحق فى عالمه أو غير عالمه، قد كان يجدر بالتوحيدى فى هذا المؤلف الإشارة إلى الصداقة بين النساء والنساء، أو الرجال والنساء، لكنه

---

(١) التوحيدى: رسالته فى العلوم، ٢٠٦.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ١، ٢٠١.

(٣) التوحيدى: الإمتاع، ١، ٦٩.

أغفل أن يشير إلى نصف المجتمع، وأن يصف طبيعة العلاقة التى تقوم بين أنثى وأخرى، أو بين أنثى وذكر فى إطار الصداقة، وكان فى مؤلفه يتحدث عن صداقة الرجال فقط، وفى تقديرى أن التوحيدى يوجه إلى أمر ما، يثير المجتمع ليصحح من أوضاع نصفه – متمثلاً فى النساء – وفاعلياته.

التوحيدى لم يغفل الإشارة إلى النساء فقط، بل وجه النظر إلى الوضع المزرى الذى عاشته المرأة فى هذه الحقبة الزمنية.

"ويبدو أن النظرة السائدة للمرأة فى القرن العاشر الذى عاش فيه التوحيدى لم تكن إيجابية استنادًا على الأمثلة الواردة فى كتبه"(١).

لقد عبر التوحيدى عن المرأة وكأنها هبة أو عطية يجود بها الرجال وتهدى إلى من ينال رضا سيدها، المرأة الجارية أو الحرة تستوى فيهما تلك النظرة الدونية التى لا تشير إلى إنسانيتها أو احتمال احترام إرادتها أو عقلها.

يقول التوحيدى فى أحد نصوصه: "قرع رجل باب بعض السلف فى ليلٍ، فقال لجاريةٍ أبصرى من القارع؟ فأتت الباب، فقالت: من ذا؟ قال: أنا صديقُ مولاك، فقال الرجل: قولى له: والله إنك لصديق؟ فقالت له ذلك، فقال: والله إنى لصديق، فنهض الرجل وبيده سيف وكيس يسوق جارية، وفتح الباب، وقال: ما شأنك؟ قال: راعنى أمر، قال: لا، بك، ما ساءك؟، فإنى قد قسمت أمرك بين نائبةٍ؛ فهذا المال، وبين عدوٍ؛ فهذا السيف، أو أيِّمٍ؛ فهذه الجارية، فقال الرجل: لله بلاؤك، ما رأيت مثلك"(٢).

التوحيدى لا يعلق على أن تهدى امرأة إلى رجل، وكأنها قضية طبيعية وليست للمناقشة، فمؤلف: " الصداقة والصديق " كله تكاد النصوص التى يشير فيها للمرأة تعد على الأصابع، وكلها تحمل ازدراء واستهانة بالمرأة وإنسانيتها. فى

---

(١) فصول: المجلد الرابع عشر، العدد الثالث، خريف ١٩٩٥، سمر العطار، التوحيدى ومعضلة الصداقة، ٧٢.

(٢) التوحيدى: الصداقة والصديق، تحقق إبراهيم الكيلانى: دار الفكر، دمشق، ١٩٦٤م، ٣٣.

النصوص التي يأتي فيها ذكر المرأة في " الصداقة والصديق"[١] يشار إلى العشق بين الرجل والمرأة، ودونية تلك العلاقة عن الصداقة بين رجل ومثيله، أو كون المرأة بضاعة للنكاح في نظر معاوية بن أبي سفيان الحاكم وكبير الرعية، وأنه لا فرق لديه بين شق الحائط أو شق المرأة، وأنه يفضل مجالسة صديق عن أية متعة أخرى ينالها، ثم يشير إلى أعرابية[٢] تذم الدهر والناس، ويشير إلى كونها حاضنة، وحاضنة للفساد فقط، ويوجه التوحيدي من طرف خفي إلى مشاعر معينة تنتقص من قيمة المرأة؛ كالغيرة[٣] أو الظن السيئ بالناس واللوم على الرجل في تصرفه[٤]، أو عتاب النساء وذم بشار له[٥]، النصوص التي تحمل طيف المرأة لدى التوحيدي لا يفوح منها العطر؛ بل الانتقاص من العقل والازدراء بالكيان بصورة عامة إلا في موضعين؛ حين يتحدث عن الصداقة التي أقامتها رابعة العدوية[٦] في نفسها بينها وبين خالقها، وحين تتحدث امرأة عن أبيها لا عن نفسها[٧].

١- يوجه التوحيدي ويسجل للتاريخ وضعًا مهينًا للمرأة قام في القرن الثالث والرابع، وذلك من خلال رؤى التوحيدي ذاته، لقد كانت نظرة التوحيدي للناس من حوله، والعامة والجمهور على الخصوص، كلها سخط وازدراء وإحساس بالدونية والاحتقار لعقولهم وأساليب حياتهم، والاستعفاف عن معاشرتهم، وشعوره بالاغتراب حتى وهو وسط ذويه.

لم يكترث التوحيدي إلا بالعلماء؛ بالعقول العاملة القادحة لإمكاناتها لتنال أحقيتها في الإنسانية الحقة التي رأى التوحيدي أن رسالة الإنسان الحقة في أن يصل إلى سعادته من خلال عقله، وعدم تعطيل أية إمكان من الإمكانات التي وهبها

---

(١) التوحيدي: الصداقة والصديق، ١٥٨-١٦٠-١٦٤.
(٢) التوحيدي: الصداقة والصديق، ٢٥٦.
(٣) التوحيدي: الصداقة والصديق، ٢٩٠.
(٤) التوحيدي: الصداقة والصديق، ٢٢٩.
(٥) التوحيدي: الصداقة والصديق، ٢٢٦.
(٦) التوحيدي: الصداقة والصديق ٣٢٦.
(٧) التوحيدي: الصداقة والصديق، ٢٩٠.

الله إياه، وأعلى التوحيدى من شأن الفلاسفة والفقهاء والأدباء، ولم يكن في هذا العصر التوحيدى فلاسفة أو فقهاء من النساء اللاتى إن وُجدن لتغيرت نظرة التوحيدى لهذا الجنس البشرى.

٢- أيضا سجل التوحيدى سلبيات عصر من خلال رصده لنماذج من النساء، فكانت المرأة إما جارية أو غانية، وإما ماجنة، أو خادمة، أو امرأة حرة لا يشغل عالمها إلا توافه الأمور وصغائرها من غيرة أو كيد أو إنفاق أو زنية أو ثرثرة أو غيرها، هو يوجه إلى الدهاء فى المرأة، إلى سعة الحيلة، لكن فيما يتعلق بالتلون فى الأمور الدونية يفضح التوحيدى إعداد عصر للمرأة؛ لتصف تكوينه، ويتوجه إلى هذا القصور والنقص، ويغفل التوحيدى أن الجنس البشرى، رجلاً كان أو امرأة، تاريخ، إعداد متصل ودءوب، خبرات تكتسب، حقوق يهدر في سبيلها الغث والسمين، مجتمع يرتضى أن تنال بعد جهد، ويهبك أحقية أن تكون بعد أن تبذل، وأين كل هذا من تاريخ المرأة فى مجتمعاتنا الشرقية خاصة في العصور الأولى.

التوحيدي لا تسعفه قدراته فى علم النفس البشرى أو علم الاجتماع ليفسر لنا وضع النساء فى هذا العصر، فلا نرى نساء فى مؤلفاته، بل نرى دعارة واستخفافًا واستحقارًا لجنس بشرى، وإن كنت أظن أن التوحيدى - لابد - قد عانى من تجربة نسائية خاصة، وأستند فى ذلك إلى ما يلى:

١- التوحيدى على المستوى الخارجى من مظهره وخلقته لم يكن محل إعجاب؛ فابن سعدان[1] يقول له: " لم ترض لنفسك بهذا اللبوس؟ ويصفه بالفسولة والزهد، والكسل، وحالته المادية لم تكن تغرى امرأة بأية طريقة.

٢- على المستوى الداخلى كان التوحيدى صاحب السؤال الحائر القلق المتشكك فى أشد الأمور يقينية؛ فكيف له أن تقنع إمرأة بذلك، على مستوى العلاقة،

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤسسة، ١، ١٠٤.

حتى علاقة السكن والمودة بين رجل وامرأة، هل تختار المرأة بركانًا يتلظى لتوقع بنفسها فيه، خاصة إذا لم تكن معدة لتلك المواجهة الدرامية.

إنه الرفض والنفور من المرأة للتوحيدى، ولـذا كـان نـصيبها كـل هـذا الاستخفاف والحط من الشأن والسخرية من ذاتها ومن ذات جنس المرأة كله" وعلى نفسها جنت براقش"؛ لقد بقيت العلاقة بين المرأة والتوحيدى سؤالاً يقلق التوحيـدى ويزعجه دون أن يشير إليه إشارة واضحة، وقد يكون ذلـك لظنـه أن ذلـك مـن صغائر الأمور، وأنه مناط به عظائم الأمور الفكرية والفلسفية.

أين أم التوحيدى؟ وأين أخواته النساء؟

فى المقابسات يطالعنا نص يوشى بحنين التوحيدى إلى المرأة بحاجته إلى أمه التى فقدها – كما تشير الروايات – صغيرًا، وقد تكتم التوحيـدى الخبـر عـن أهلـه وعائلـته وموطـنه تمـامًا، وأعتقـد أن ذلك يرجـع لأنه أراد أن يكون بنفـسه وعلمه وإعداده لذاته لا بأهله وموطنه ونسبه. يقول التوحيدى فى المقابسة الثانيـة والسبعين: ؛ "قال أبو زكريا الصيمرى يومًا لأبى سليمان فى حديث الـنفس ومـا يغلب عليها ويعد ديدنًا لها لا يفارقها ولا يزول عنها: أيها الشيخ، إنـى أجـد فـى نفسى أشياء هى أركان فكرى ودعائم همى، وأسس وساوسـى؛ أحـدها: حـديث الوالدة، فإنى لا أكاد أنساها ولا أذهل عن شأنها وشأنى معها، هذا على بعد عهدى بها، وامتداد الزمان بينى وبينها لأنها صارت إلى جـوار الله وأنا غـلام... فقـال أبو سليمان: هذا خبر عن محل رفيع فى الاستنارة، وشأن عجيـب فـى حـصول الطهارة، واتصال السفارة... لأن الوالدة يلحظ منها المبدأ الحسى فيعـشق لـذلك. ومن سجايا النفس الفاضلة، ومن عادة الفطرة النقية والطينة الحرة، أن يكون المبدأ ملحوظًا فيه وعندها. وهذا كله للشعور بالمبدأ الذى هو الأول بالإطلاق، مع أحوال تتناصر وتتشابه.. من خلال هذه الفكرة، تتعلل بها النفس تعلـلاً مؤنـسًا مطربًـا ودافعًا للوقت موجبًا. قيل له: فلم لم تكن المنزلة دون الأم؟ فقال: الأم شـأنها فـى الحس أعظم، وتدبيرها فى المباشرة أظـهر، وشفقهـا بحسب ضعـف قوتهـا

أكثر، والأب هو الفاعل الحسى أيضًا، ولكن لا مباشرة له متصلة، ولا ولايـــة لـــه متمادية، وإنما هو أول فقط، والأم حاملـــة وواضـــعة، وفاطمـــــة ومرضعـــــة، وحاضنة ومربية، فالكلفة عليها أغلظ، وحسها للولد آلف، وهو بها أشغف"[1].

التوحيدى يفتقد إحساس الأمان والحب ويبحث عنهما فى عقله البـــاطن فـــلا يجد من يعطـــيه ذلك إلا أمه، هو حين يورد تساؤل " الـــصيمرى " يتحـــدث عـــن ذاتـــه؛ عما يشـــعر به من حنين وحاجـــة إلى المـــرأة فى صورة أمه، لكنه يأبى إلا أن يعترف فى صورة حلم مستحيل، هو هنا ينتقى النص ليوجه مشاعره الكامنة الشغوفة إلى امرأة يسكن إليها.

والتوحيدى شغوف بأن يعرف العشق، وأن يلج عالم المرأة، لكنـــه يظهـــر زهدًا مصطـــنعًا، وهو فى المقابسة السادسة بعد المائة يورد رد النوشجانى علـــى تساؤل يوجه إليه: " أخبرنا ما العشق؟ فقال: تشوق إلى كمال ما بحركة دالة علـــى صبوة ذى شكل إلى شكله، قيل له: فما المحبة؟ قال: هى منوال العـــشق، إلا إنهـــا محاولة الحالة إلى الاتصال، اتصالاً يرفع التميز رفعًـــا، ويقطـــع التحيـــز قطعًـــا، وتحدث الكلف، وتورث التلف"[2].

ويورد التوحيدى تعليق النوشجانى فيقول: " على أنَّا إن أنصفنا لم نقل فـــى هذه الأسماء شيئًا؛ لأن حدودها وحقائقها لم تنته إلينا صحيحة تامة غير مخرومـــة ولا مثلومة، وإنما تصفها ائتناسًا بها وببعض علائقها، لا اطلاعًـــا علـــى جميـــع خواصها وخوافيها" وكأن التوحيدى يشير - كما ذكرت سابقًا - إلى التعتيم الـــذى فرضته تلك العصور على المرأة ومشاعرها، وإلى ذلك العالم المجهول الذى يخشاه التوحيدى وهو لا يقر بذلك، بل صوره فى سخرية وازدراء؛ ليخفى حاجتـــه إلـــى ولوج عالم المرأة، ومعرفة أسراره.

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ١٦٧-١٦٨.

(٢) التوحيدى: المقابسات، ٢٥٥.

فى النص الذى نتحدث عنه ينتقل الحديث عن الصداقة ثم يعود السائل مـرة أخرى، وكأن هناك قضية ملحة ومؤرقة، ويقول: " إن رأيـت زدت فـى المحبـة كلامًا؟ فقال: المحبة أريحية منتقشة فى النفس نحو المحبوب؛ لأنه تغـزو الـروح وتضنى البدن [و] لأنها تـنقل القـوى كلها إلى المحـبوب بـالتحلى بهـيئته، والتمـنى بحقيـقته، وبالكمـال الذى يشـهد فيه، فالشوق يتوفر عليـه، والـشوق شاغل عن كل ما عدا المشتاق إليه، وهو قوة تسافر من هـذا إلـى هـذا زادهـا الإطراق والتفكير والوجوم والسهر والتتبع والتحير ".(١).

العشق استلاب إذا، أسر ووقوع فى دائرة الآخر، والحرص علـى نـوال رضاه، والتوحيـدى مع حرصه على محاورة الآخر إلا أنه يفضل أن يترك مسافة فاصلة بينه وبين هذا الآخر تتحرر فيها إرادته هو، تلك المعـانى التـى رفـضها التوحيدى بكل صورها، انسحب رفض التوحيدى لتلك المعانى التى تمثل الـسلطة لديه لرفض سلطة العشق والحب وما يتبعه هذا من أن لا يمتلك التوحيـدى ذاتـه وحريته وإرادته، وهذا ما يرفضه التوحيدى بالقطع، هى المقاطعـة إذًا كمقاطعـة السلطة أو مقاطعة التمذهب بمذهب واحد بعينه، أو مقاطعة النـاس وصـغائرهم، التوحيدى أغرم بذاته وعالمه، فعشق نفسه وكيانه ولم يحفل بما عـداهما؛ لأنـه لا بشر ولا شىء يضاهيه أو يصل إلى إمكاناته، تلك مأساة التوحيدى الذى لم يحفـل بأحد قط كما حفل بالسجستانى أستاذه الأعظم، لكن السجستانى أيضًا لم ينج من نقد التوحيدى له، ورؤيته لعيوبه الطفيفة والحديث عنها.

أين إذًا تلك المـرأة فى ذلك العـصر التى تضـاهى السجـستانى فـى العقل والعلم أو يدانيهما من حب وعطاء وعطف لتغـرى التوحيـدى – بظروفـه القاسية – ليراها تستحق أن يمنحها مودته.

فى " الإشارات الإلهية " يقول التوحيدى فى معرض حديثه عن الغريـب: " فأين أنت عن قريب قد طالت غربته فى وطنه، وقل حظه ونـصيبه مـن حبيبـه

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ٢٥٥ – ٢٥٦.

وسكنه؟ وأين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان، ولا طاقة به على الاستيطان"(١).

أغلب الظن أن التوحيدى كانت له تجربة تتعلق بالمرأة وفشلت نتيجة عدم توافق كما سبق وذكرت." وقد قيل: الغريب من جفاه الحبيب، وأنا أقول بل الغريب من واصله الحبيب، بل الغريب من تغافل عن الرقيب، يا هذا: الغريب من غربت شمس جماله، واغترب عن حبيبه وعزله، واغترب فى أقواله وأفعاله"(٢).

لقد اعترض التوحيدى على العلاقة القائمة فى هذا العصر بين السلطة وطبقة المثقفين، وعانى منها مع الصاحب بن عباد، وابن العميد، وهو فى مثالب الوزيرين يوجه المجتمع فى نص بالغ السخرية لحال المثقفين وقبولهم منطق السلطة دون مناقشة أو احتجاج فيقول: " ولو ظفر يوم الجمل طلحة والزبير وعائشة بعلى بن أبى طالب؛ دار الخلاف بينهما، وكان لا يعول أحدهما فى الاستظهار على صاحبه إلا بأن يتزوج عائشة، ثم يكافح صاحبه بها وبشيعتها الذين فتُّوا بعر جملها، وتداووا به!! وكنا نحن نكور عمائمنا، ونرفع طيالسنا، ونسرح لحانا، ونكتحل، ونحتفل، ثم نجلس فى المساجد والجوامع، ونحتج لذلك التزويج، ونتأول كل قول، ونخرج كل خبر، ونبلغ كل غاية بكل حيلة "(٣).

ويوجه التوحيدى إلى أن استبداد السلطة لا يستفحل إلا مع خنوع الناس وخصوصًا المثقفين، تطفو نفس التوحيدى الثائرة التى تحلم بالحرية، وترفض التبعية، وينثر رذاذ صحوة من خلال نص فى أخلاق الوزيرين يقول فيه: " والذى غلط فى نفسه، وحمله على الإعجاب بفضله، والاستبداد برأيه؛ أنه لم يجابه قط بتخطئة، ولا قوبل بتسوئة، ولا قيل له: أخطأت أو قصرت ، أو لحنت أو غلطت أو أخللت، لأنه نشأ على أن يقال: أصاب سيدنا، وصدق مولانا، ولله دره، ولله بلاؤه، ما رأينا مثله، ولا سمعنا من يقاربه".

---

(١) التوحيدى: الإشارات، ٨١.

(٢) التوحيدى: الإشارات، ١٨، ٨٢.

(٣) التوحيدى: أخلاق الوزيرين، ٢٩٧.

الطاغية المسكوت عنه ممن يعلم ويعرف، الذى لن يكف إن لم يعترضه معترض.

التوحيدى يوجه إلى اليقظة والمناقشة وإلى فرض الثقافة والعلوم على كل المعطيات بما فى ذلك السلطة؛ لأنها الأفضل والأبقى والأصح كما يرى، وهى الأجدر بأن تسود وأن يكون لها الرأى النهائى. التوحيدى يعمل على تنوير المجتمع وهذا هو إبداعه، فى توجه التوحيدى يوجه إلى استنهاض الهمم الفاترة الساكنة وبث التمرد المستند على العلم والثقافة، وهى دعوة كل مثقف مستنير فى عصور التنوير واليقظة.

التوحيدى من خلال فلسفته الأدبية يوجه إلى الوجودية من حيث أنه لا يمارس التفلسف بوصفه فعلاً عقليًا مجردًا، وإنما بوصفه تجربة حية معيشة من خلال تسليط الفكر على المخلوقات ومقالاتهم، لقد تفاعل التوحيدى وجوديًا مع عصره، وموسوعيًا مع ثقافة السلف والأحياء، وكانت له أفكار متألقة نيرة، وفى صياغتها اللانسقية حس جمالى ووجدانى، إبداعه فى أنه يدعو إلى تحسين وتجسيد ما يبدو قبيحًا مجردًا؛ ينقل الفلسفة من أبراجها الميتافزيقية المفارقة إلى الواقع؛ إلى المعاش.

والتوحيدى يوجه إلى أزمة كل فيلسوف فى كل زمان وهى الغربة، الفلسفة هى نتاج للاغتراب، فنحن نعلم أن الفلسفة وليدة الدهشة، والدهشة وليدة الغربة، والغربة وليدة الإحساس بالمسافة بين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان والأشياء. يقول التوحيدى: " إن زمانًا أحوجَ مثلى إلى ما بلغك [عن إحراق كتبى] لزمان تدمع له العين حزنًا وأسى، ويتقطع له القلب غيظًا وجوى..."(١).

لم يفارق التوحيدى شعوره المتأجج بفرديته وإمكاناته قبالة العالم الذى يواجهه وإحساسه الدائم بالشرخ القائم بين صورته الذاتية الإيجابية وبين زمان سلبى تدمع له العين، ماذا يكون مصير " مثله " بعلمه وفنه فى عالم لم يقدر

---

(١) إبراهيم الكيلانى: رسائل التوحيدى: ٤١١.

طاقاتـــه؟ وتولد الإحساس بالغربة عبر محاولات اندماج متتالية وفاشلة أدت به في النهاية إلى التصوف والانخراط في عالم آخر يرفض هذه الـــدنيا المجحفـــة بقـــول معبرًا عن أعمق معاني الغربة" وأغرب الغرباء من صار غريبًا في وطنه... يـــا هذا، الغريب من إذا ذكر الحق هجر، وإذا دعا إلى الحق زجر، الغريـــب مـــن إذا أسند كذب، وإذا تظاهر عذب،... الغريب من إذا قال لم يسمعوا قوله، وإذا رأوه لم يدوروا حوله، الغريب من إذا تنفس أحرقه الأسى والأسف، وإن كتم أكمده الحـــزن واللهف، الغريب من إذا أقبل لم يوسع له، وإذا أعرض لم يسأل عنه، الغريب مـــن إذا سأل لم يعط، وإن سكت لم يبدأ"(١).

إن هذا الشقاء الذي يعبر عنه التوحيدي مصدره التنـــاقض بـــين الطاقـــات الفكرية وبين الواقع الذي لم يهيئ للتوحيدي مكانته اللائقة في تلك الفتـــرة الزمنيـــة المتوترة. لقد ضخم الإحساس بالغربة لدى التوحيدي موقفه مـــن الآخـــر، الآخـــر المتمثل في كل البشر من حوله؛ عدا أساتذته ومشيخته وهـــم مـــن يحيـــون نفـــس حيـــاته، لقد بات التوحيدي مقتنعًا أشد الاقتناع أنه لا صديق ولا مخلص له في هذا العالم. فهو يقول: "وقبل كل شيء ينبغي أن نثق بأنه لا صـــديق، ولا مـــن يتـــشبه بصديق"(٢).

وقد يكون التوحيدي مغاليًا في نظرته إلى الصداقة، لكنه سوء حظه، ونفسه شديدة الخصوصية التي باتت تجرد البشر إلا من عيوبهم؛ فهو في أحد نـــصوصه يقول: " والله لربما صليت في الجامع فلا أرى إلى جنبي من يصلي معي، فإن اتفق فبقال، أو عصار، أو نداف، أو قصاب، ومن إذا وقف إلى جانبي أسدرني بصفاته، وأسكرني بنتنه، فقد أصبحت غريب الحال، غريب اللفظ، غريب النحلـــة، غريـــب الخلق، مستأنسًا بالوحشة قانعًا بالوحدة، معتادًا للصمت، ملازمًا للحيـــرة، مـــتحملا للأذى، يائسًا من جميع من أرى"(٣).

---

(١) التوحيدي: الإشارات، ٨٣.

(٢) التوحيدي: الصداقة والصديق، ١٠.

(٣) التوحيدي: الصداقة والصديق، ٨، ٩.

لقد ولَّد هذا الإحساس لدى التوحيدى شعورًا حادًا بالعتب؛ فمهنته الوراقة وهى"حرفة الشؤم" حسب تعبيره، مفارقة واضحة بين العلم والعمل، بين طاقته والتكفف الفاضح فى عيشته، هذه العبثية هى ما حدت بالتوحيدى إلى الانتصار النسبى حين حرَّق كتبه حتى لا تصير بين أيدى العابثين حججًا مادية عليه، تتهمه وتدينه.

إبداع التوحيدى يتمثل فى أنه يصف حاله وحال أمثاله من علماء بصورته القبيحة المزرية ليدعو المجتمع إلى تصحيح أوضاعه، وإعطاء كل ذى حق حقه؛ تصوير القبح هنا دعوة لتحسين المسار.

التوحيدى يوجه من خلال إبداعه لوظيفة جديدة على اللغة فى ذلك الوقت وهى وظيفة الحكى.

اللغة عند التوحيدى فى بعض الموضوعات تلعب دورًا ثنائيًا؛ هى تنقل المعلومة ثم تحولها إلى حكاية، أو بالأحرى تجسد الموقف؛ لتجعل له أبعاداً نابضة وأكثر حيوية، فمثلاً فى الحوار الدائر بين أبى سعيد السيرافى النحوى، ومتى بن يونس المنطقى نستطيع أن نلتقط جملاً موحية ومحددة للغاية، بعد أن ذكر تاريخ المجلس (بعد زمانى) والحضور فيه (الأشخاص)، ومكان المجلس (بعد مكانى)، ثم قضية الصراع (المنطق والنحو)، هذه الجمل هى "فأحجم القوم وأطرقوا... فرفع أبو سعيد رأسه، الأسماع المصيخة، والعيون المحدقة... قال ابن الفرات: أجبه حتى تكون أشد فى إفحامه، وحقق عند الجماعة ما هو عاجز عنه..فبلح وجنح وغص بريقه... إلخ"(١) وتلك لغة تصور وتحكى، فهى لا تنقل معلومة فحسب، بل تنقل مشاعر وتناقضات وقسمات وجه واختلاج ملامح، وكأن التوحيدى يبث روح الحياة فى لغة ليست ميتة لكنها تفتقد حرارة الحياة فيكسبها إياها، فى معرض حديثه عن أيهما أفضل: الحساب أم البلاغة؟ فى الليلة السابعة يقول: "ما قام من مجلسه إلا بعد الذل والقماءة.... فإن قلت: هذا كله مستغنى

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ١، ١٢٩ النص كاملاً.

عنه كابرت وبهت... وأما قولك... فقد خرقت... وأنت إذا قلت هذا دللت من نفسك على أنه ليس لك [ما] تبعد به هذا المبدأ الشريف"(١) وهكذا...

يقول التوحيدى – على لسان أحد المجانين – في رسالته: " وهب الله لى جميع المكاره فيك، كتابى إليك من الكوفة، حقًا حقًا حقًا، أقلامى تحط، والموت عندنا كثير، إلا أنه سليم والحمد لله، أحببت ليعرفه إعلامكم ذلك إن شاء الله(٢).

أية لغة تلك؟ هى لغة تقوم بدور البطولة الرئيسى فى تلك الملهاة، لغة تعبر وتحكى عن صاحبها وتشبه لقطات حية ومنفصلة، اتصال وفى ذات الوقت قطع، هى لغة تحكى عن عقل له نفس سماتها عقل مضطرب، فلتكن لغة مجنونة سريالية كما يصفها الفن الحديث.

إبداع التوحيدى يتمثل فى أنه يوجه إلى لغة جديدة، يحسن كيفية التعامل معها ويجدد الرؤية فى أساليبها، ويعطيها إمكانات دلالية متنوعة، يهبها من خلال التراكيب أبعادًا أكثر رحابة فى التصوير والحوار؛ هى لغة تهدف إلى المعنى(٣).

نحن حين نتعامل مع نصوص التوحيدى نعمد إلى الخروج من كهوفها إلى آفاق النظرة التراثية الكلية، فنص كنص رسالة السقيفة(٤) لأبى حيان التوحيدى من أهم كتاباته من حيث إنها تعكس موقفه السياسى، بل إنها مرآة صقيلة ينعكس عليها العصر بصراعاته السياسية بين الشيعة والسنة فى عهد بنى بويه.

التوحيدى له تجربة شخصية تمثلت فى عداوة الوزيرين: ابن عباد، وابن العميد، وهما من أكابر الشيعة فى زمانهما، رسالة السقيفة كتبت لتلبية أغراض معينة تتدرج فى سياق ذلك الاختلاف المذهبى والسياسى، والقراءة المتأنية لها تثبت محاولة تبرئة ساحة الشيخين: أبى بكر وعمر، وإضفاء صفة الشرعية الدينية على

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٩٦–١٠٤ النص كاملاً.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ٢٠٤.

(٣) انظر: كمال أبو ديب – أنها ج التصور والتشكيل فى العمل الأدبى، بحث ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدى، ص ٣٠٥–٢٠٦، النادى الثقافى بجدة، السعودية، ١٩٩٠م.

(٤) إبراهيم الكيلانى: رسائل أبى حيان التوحيدى: طلاس للدراسات والترجمة والنشر، النص كاملاً ٣١٢–٢٣٧

خلافتهما، وتبرير الطريقة التى تمت بها مبايعتهما: وهى الإجماع؛ إجماع الصحابة؛ أى الأنصار والمهاجرين، الرسالة هكذا تتضمن ردودًا "كلامية وسياسية" على الصاحب بن عباد.

الرسالة ينص التوحيدى على أنه أخذها رواية عن أستاذه القاضى أبى حامد المروروزى الذى تلقى علوم الشريعة على يديه، وقد كان أبو حيان معجبًا به أشد الإعجاب؛ لسعة اطلاعه وغزارة علمه وتبحره فى أصول الدين والشريعة وفروعهما وأصول الفقه، كما كان كثير الملازمة له، ينقل عنه، ويروى أخباره، ويحذو حذوه، حتى قال ابن أبى الحديد: " التوحيدى يسند إلى القاضى أبى حامد كل ما يريد أن يقوله من تلقاء نفسه إذا كان كارهًا أن ينسب إليه: (١).

و" البصائر والذخائر" يذخر بأقوال ينقلها التوحيدى عن المروروزى. وقد يكون التوحيدى لجأ لهذه النسبة ليبعد عن نفسه صفة المخالفة والجهر بالعداوة، وتعد "رسالة السقيفة" من روائع النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى، تتميز بروعتها الإنشائية وأسلوبها البلاغى، فضلاً عن الكيفية التى سيقت بها أفكارها، وطريقة عرضها وتسلسل حججها.

مطلع الرسالة عتاب من أبى بكر الصديق لعلى لتأخره فى مبايعته، وسماعه كلامًا عن عدم رضا على عن ما تفتق عنه اجتماع السقيفة، ثم وصفه للخلافة أنها تكليف لا تشريف، وأنا أبا بكر كان من أول المعجبين والمنتصرين لعلى عند زواجه من فاطمة. ثم يدعوه عن طريق أبى عبيدة بن الجراح فى حال ارتيابه من أهلية أبى بكر فى الخلافة إلى تحكيم رأى الأنصار والمهاجرين والالتزام بالرأى الذى يرونه، ثم يعضد هذا الموقف عمر بن الخطاب بوصف مكانة أبى بكر عند الرسول وهى تجعله أكثر قربًا من أقربائه؛ فالقرب قرب الروح والنفس، ثم وصول هذه الحديث لعلى وردّه عليه بقوله: "فلا مرحبًا بما ساء أحدًا من المسلمين، وفى النفس حاجات لولا سابق قول، وسالف عهد لشفيت غيظى...، ولكنى ملجم إلا أن

---

(١) ابن أبى الحديد، شرح نهج البلاغة، القاهرة، ١٣٢٩هـ، ٢، ٥٩٢.

ألقى ربى، وعنده أحتسب ما نزل بى، وأنا غاد إلى جماعتكم، ومبايع لـصاحبكم، وصابر على ما ساءنى وسركم". وبعدها يذهب للبيعة ثم يستأذن لينصرف فيودعـه عمر ليرد على مبررات على فيقول: "زعمت أنك قعدت فى كسر بيتك لما وقـذك به رسول الله ﷺ بفراقه،، أفرسول الله ﷺ وقذك وحدك ولم يقذ سواك؟! بل مصابه أعظم وأعز من ذلك، وإن من حق مـصـابه ألا يـصـدع شمـل الجـماعة بكلـمة لا عصام لها، ولا يزرى على اختيارها مما لا يؤمن من كيد الشيطان فـى عقباها"[1].

الرسالة تدل علىّ عدم رضا على عن نتيجة اجتماع السقيفة وعلى الرد على دعاواه، والقول بأحقية الشيخين فى منطقية دون لهجة أو نبـرة عاليـة وبـصورة مجملة، وذلك أيضًا لمراعاة الظروف السياسية التى تداولت فيها هذه الرسالة.

تميز التوحيدى وإبداعه فى تلك الدعوة الجريئة، وتحسين ما قد يبدو قبيحًـا للناس فى ذلك العصر؛ عصر سيطرة الشيعة على الحكم وإضفاء الـشرعية علـى خلافة أبى بكر وعمر رضى الله عنهما فى مجتمع رمـوزه وسـلطته مـن أكبـر المتحيزين لعلى - رضى الله عنه - تلك الدعوة الجريئة فى صورة أدبيـة بليغـة وهادئة النبرة وبطريقة عرض ذكية، هذه هى إضافة التوحيدى.

انطلاقًا من أن الحداثة نظرة متميزة إلى هذا العـالم، وموقـف رائـد مـن الإنسان ومن المجتمع، واستنادًا إلى إعادة النظر والتحـرى فـى الآراء الجـاهزة والنظريات المحنطة، وتوقا إلى تجاوز حدود المعرفة وتجديدها وبث الروح الطلقة فى هذا العالم من خلال إعمال العقل البشرى فى كل معطى من معطيـات العـالم والانفتاح على العالم بكل ثقافاته، واحترام الآخر وآرائه واختياراته.

التوحيدى تعليقًا على إحدى مقابساته يقول: "وأنا أسألك أن تأخذ منهـا مـا وفقك، وتدع ما بار عليك"[2]. وفى المقابسة الثلاثين يقول معلقًا: "فـإن سـرك مـا

(١) إبراهيم الكيلانى: رسائل أبى حيان، ٢٣٣- ٢٣٥.

(٢) التوحيدى: المقابسات، ٢٠٠.

ستفده، وإن سقط عليك دعه لأهله؛ فلست المعيار على هذا الخلق"[1] فلا استبداد بالرأى ولا انغلاق ولا موقف وثوقى طاغية فى العلم والمعرفة، والتوحيدى يؤمن بالعقل، ويوجه إلى سبيله فيقول: " إن العقل حاكم عفيف، وقاض عدل، وصديق مشفق، ووالد حدب، وجار محسن، وشريك ناصح، وهاد صدوق، وصاحب مؤنس، وخطيب محقق، ومناد مبلغ، ومنهاج مفهم، وحدث مطرب، وجليس فكه، ونور شائع، وضياءٌ ساطع، وقول فصل، وركن وثيق، وجوهر شريف، وطود منيف، ونقطة متصلة، وذات مقدسة، وخير محض، ووجود بحت"[2].

وينتقى التوحيدى من نصوص الآخرين ليؤكد توجهه فيقول على لسان عيسى بن على بن عيسى: " لو أن الأولين اجتمعوا فى صعيد واحد وأعير كل واحد قوة الباقين ثم مجدوا العقل، مطنبين مسهبين، ووضحوا شعاعه ونوره وشرفه وبهاءه ونبله وكماله وبهجته وجماله وزينته وفعاله، لما بلغوا منه حدًا، ولا استوعبوا من ذلك جزءًا.. انظر إلى من فقده ولم يوهب له شيء منه. كيف يُخذل ويُعادى ويُسترذل ويُهرب منه ويستوحش من قربه وكلامه حتى ولده"[3].

والتوحيدى حين يوجه إلى أهمية العقل فى حياة الإنسانية يوجه إلى لفتات محدثة ورائعة الإدراك والحسن؛ فالتوحيدى "ينبذ التقوقع داخل حدود اللغة الواحدة والثقافة الواحدة، ويعلن عما توصل إليه "ميرسيا إيلياد" فى عصرنا بعد دراسة آراء مختلف الشعوب ومعتقداتها من أن المفاهيم الحضارية ليست – بحال – رهينة الاشتقاق، وأنها تكتسب بالاستعمال أبعادًا لا صلة لها بجذورها اللغوية، وحسبك أن تنظر فى العبارات المتداولة على ألسنة الناس من أمثال: الهاتف والقطار؛ لنرى صحة ما ذهب إليه التوحيدى، وأنها تثير فى الأذهان معانى فقدت كل علاقة بالجن والإبل وما شاكلها"[4].

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ٨٠.

(٢) التوحيدى: المقابسات، ٢٣٨.

(٣) التوحيدى: المقابسات، ١٢٦.

(٤) فصول: ج٤١، ع٤، شتاء ١٩٩١، ٧١، عبد المجيد الشرقى، حداثة أبى حيان.

فالتوحيدى لا يقبل حصر" العقل" فى معنى "العقال" الذى اشتق منه، فيقول: "هذا كلام ملفق، ومعنى دنى، ودعوة متهافتة، إنما يدل الاشتقاق من الكلمة على جهة واحدة فى المطلوب المتنازع؛ لأنه مأخوذ منه تركيب الحروف وتأليف اللفظ وصورة المسموع، أترانا إذا نطقنا بلغة أخرى كالرومية والهندية بمعنى العقل أكنَّا نريد معنى العقال؟ لا والله! بل هذ المعنى مأخوذ أيضًا من صفاته، ومذكور فى غرض ما ينعت به لأن العقل يعقل؛ أى يمنع ويحبس، وهو أيضا يبيح ويطلق ويسرح وينوع ولكن فى حال دون حال، وأمر دون أمر، ومكان دون مكان وزمان دون زمان"(١).

يتمثل إبداع التوحيدى فى توجيهاته المختلفة بأنه يعمل على وضع دعائم صحيحة لإقامة مجتمع أفضل من خلال التنوير والتثوير، وتحسين ما يبدو قبيحًا وتقبيح ما يبدو للبعض مستساغًا وأمرًا طبيعيًا.

الإبداع هنا فى أن للتوحيدى موقفًا معلنًا صريحًا، نعم، لكنه أيضًا يبذل من أجل تحقيقه كل طاقاته بالفكر واللغة الغنية الجميلة الناقلة له، التى تهبه قبولاً وجمالاً إضافيًا ليكون مستساغًا، وينال قبول متلقيه، استطاع التوحيدى أن يتحمل عبء رسالته وأداها على أكمل وجه.

٤ – العرض:

انتقى التوحيدى من نصوص الآخرين بعد أن تشكل لديه تصور وفلسفة لحياته ورؤية لقضايا عالمه، ووظف انتقاءاته ليبرز هذه الفلسفة وليصور مجتمعه وعالمه بكل إيجابياته وسلبياته، بكل قيمه الجادة والهزلية، تخير التوحيدى أن يعطينا لقطات حية ومتحركة، تنبض نبض المجتمع، وتهبنا دفقاته وتنوع نزعاته، واستطاع التوحيدى – بعد أن انتقى وأعطى تصورًا مجملاً عن عصره وما قبله – أن يوفق بين القضايا مستندًا إلى رؤيته الخاصة للأشياء والحقائق وإلى

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ٢٦٣، ٢٦٤.

توجه المدرسة الفلسفية التى انتمى إليها؛ مدرسة السجستانى التوفيقية، كـان مـن أعظم إبداعاته أنه استطاع أن يتعايش فى عالم مؤلفاته ما يبدو متنـافرًا ومتـضادًا ومتعارضًا، فالمحاورة أو المقابسة تحمل الرأى والرأى الآخر فى حرية وفى فـن؛ فى روح تنظر إلى العالم من رؤية عميقة شاملة؛ العالم بصورة متكاملـة، وكـان موجهًا إلى أسلوب حر فى الحياة؛ أسلوب منفتح على الأشياء والقضايا.

نهج يحتفى بالعقل والإرادة الواعية ويرفض القيد بكل صوره؛ قيد التقليـد، قيد الظلم والغبن، قيد الإسفاف والزيف، قيد الآخر أو السياحة فى مجاله دون تعبير الإنسان عن ذاته، موجهًا إلى طريق الخلاص والحياة الروحية الطلقة كمـا ظـن وارتضى ذلك فى أخريات حياته.

كان تنويريًا وأراد بث روح الثورة فى المجتمع علـى الأوضـاع الزائفـة، استطاع أن يبرز حسن ما يبدو قبيحًا، ويغفل الناس عن حسنه، وينبه إلى قبح مـا يبدو حسنًا ولا يلتفت إليه المجتمع، كيف يحقق التوحيدى أن تصل رسالته وقناعاته وتوجهاته إلى المتلقى، وبأسلوب أدبى فنى يعبر عن التوحيدى المبدع؟ كان لابد أن يكون للتوحيدى أسلوبه الخاص فى العرض، وكان لابد أن يتحقق فى هذا الأسلوب نوع من الحيوية والطلاقة ليعبر عن شواغله وقضاياه الفلسفية المعقـدة بأسـلوب شيق؛ ليجذب إليه المتلقى، المتلقى المثقف نعم، لكنه فى كثير مـن الأحيـان غيـر المتخصص، ونحن فى هذا المبحث نعرض لبعض نماذج مـن عرضـه لـبعض القضايا.

١ – عند التوحيدى تجد نصوصًا تقنينية لكيفية العرض، وكأنه بعد أن يبدع يقنن إبداعه، ويجعله يبدو كأنه فرض عليه بطلب من الآخرين، يقـول التوحيـدى: "وليكن الحديث على تباعد أطرافه واختلاف فنونه مشروحًا، والإسناد عاليًا متصلاً والمتن تامًا بينا، واللفظ خفيفًا لطيفًا، والتصريح غالبًا متصدرًا، والتعـريض قلـيلاً يسيرًا، وتوخ الحـق فى تضـاعيـفه وأثـنائه، والصـدق فى إيضاحه وإثباتـه، واتق الحذف المخل بالمعنى، والإلحاق المتصل بالهذر، واحذر تزيينه بما يـشينه، وتكثيره بما يقلله، وتقليله عما لا يستغنى عنه، واعمد إلى الحسن، فزد فى حـسنه،

وإلى القبيح فانقص من قبحه، واقصد إمتاعي بجمعه، نظمه ونثره، وإفادتي من أوله إلى آخره... ولا تومئ إلى ما يكون الإفصاح عنه أحلى في السمع ،وأعذب في النفس ، وأعلق بالأدب ، ولا تفصح عما تكون الكناية عنه أستر للعيب، وأنفى للريب"[1] النص هنا على لسان أبي الوفاء المهندس من توصياته للتوحيدي حين طلب منه تأليف كتاب "الإمتاع والمؤانسة"، النص ملك للتوحيدي لفظًا وصياغة، وفي اعتقادي مضمونًا أيضًا، لكنه التوحيدي حين يرسي القواعد النقدية والبلاغية لفن الحديث، يرسي على لسان الآخر ما يرتضيه هو، ويرى أنه الصواب، وأنه يحقق فعل الإبداع على هذا النحو الذي يرضاه؛ ليحقق شيوعًا ويقينية وانتشارًا لرؤاه الخاصة.

التوحيدي حين يتوارى خلف الآخرين حتى لا يجد من يلومه على شيء أو أن يتقي أي سلطة قمعية قد تناوشه، هو لا يحسن أن يصرح بآرائه لكنه يرتضي أن يبث آراءه من خلال أسلوب عرض يتسم بالمحاورة وبالحياة من خلال المجاذبة مع الآخر، فلنقل: النقد بصورة مبدعة.

كم يحمل هذا النص من ثراء نقدي وأدبي؛ فكل جزئية فيه قاعدة عريضة وتقنين مدروس ومختصر ومصوغ صياغة جمالية مركزة مبدعة، تستشعر وأنت تقرؤه أنك أمام فنان ناقد ذكي، أو فنان مراوغ، وهي متطلبات عصره وما زخر به من صراعات يستطيع أن يقول كل شيء دون أن يحاسب على أي شيء ودون أن يقع في أسر الإيهام والمخايلة مع ضبط تام للطابع العقلي لفعل الحديث والكتابة، إبداع التوحيدي يتجلى في أسلوبه المقنع؛ حين يستعير من خياله آخر يحاوره ويحادثه ويطلب منه أن يراعي قواعد معينة؛ ذلك ليحدث ثراء وتنوعًا في الفكر، هو يوظف تقنيات العرض وأسلوبه اللغوي المبدع ليضع المتلقي بما ينقله إليه من أسس وقواعد.

---

(١) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ١، ٩ ، ٨.

٢ - أسلوب عرض التوحيدي لكتابه الإمتاع والمؤانسة:

لقد ابتكر التوحيدى لمؤلفه الإمتاع والمؤانسة تركيبة جديدة تستند على فكرة المجلس العربى وما يموج بداخله من أحداث وقضايا ومسامرات، ومن فكرة الليالى مأخوذة من سحر ليالى شهر زاد، وبذلك وفر التوحيدى لمؤلفه إطارًا زمانيًا ومكانيك قد يكون متخيلا[١]، وقد يكون حقيقيًا معبرًا عن أحداث تاريخية وقعت بالفعل، واستنطق التوحيدى فى كتابه أصواتًا كثيرة، وأجرى حوارات ثرية وخلق شخصيات مسرحية مركبة من خلال الوصف والتعليق والسرد والحوار، وأعطاها أبعادًا عاطفية إنسانية، وعلمية فكرية وجسدية دنيوية، وكان لها كالملقن الذى يلقنها ما تنطق من خلال السياقات التى فرضها على نهج تأليف الكتاب، وأحيانًا تشعر وأنت تعيش مع شخصيات التوحيدى أنك تطالع أقنعة التوحيدى المختلفة وهى جوانب من ذاته ونفسيته شديدة التركيب، وهو يعرض لك مشكلات مجتمعه الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية، ثم رؤيته للوجود الإنسانى على مستوى ميتافيزيقى عالٍ، وتتواجد لدينا الصراعات الدرامية المسرحية العنيفة من خلال التناقضات بين القضايا المختلفة التى يزخر بها الإمتاع والمؤانسة " النحو والمنطق"، " الحساب والبلاغة" " العرب والعجم"، " اللفظ والمعنى"، وغيرها من قضايا فلسفية كثيرة معروضة فى ثنايا المؤلف.

وأتصور أن التوحيدى من خلال اطلاعه على التراث اليونانى المترجم أُعجب بالدراما اليونانية وفكرة الصراع فيها، لكنه تمشيًا مع الذوق العربى الذى لم يألف هذا النوع الأدبى، ولم تستو لديه تلك الصراعات الفنية والمعقدة البناء والخاصة بوصف الأعماق البشرية شديدة التشابك وأيضًا تمشيًا مع نظرة المجتمع العربى للقاص نظرة فيها من الاستخفاف والإزدراء ما يحط من شأن القاص،

---

(١) انظر: فصول مج٤١، العدد الرابع شتاء ١٩٩١، كمال أبو ديب المجلسيات والمقامات، ٢٦٢-٢١٢.

وانسحاب ذلك على التوحيدى وكونه لم يرتضِ لنفسه إلا صـــورة معينـــة تحتفـــي بالثقافة والعلوم الرفيعة الفلسفية والأدبية والصوفية فقط.

أراد التوحيدى أن يجمع فى معادلة واحدة ما استهواه من فكرة الصراع وما يحقق المكانة التى يأملها من خلال عرضه، ومعالجته للقضايا الفكرية ذات الصبغة الجادة؛ ومن هنا عالج التوحيدى قضاياه العقلية من خلال فكرة الصراع والثنائيـــة الجدلية بين ما يبدو أنه من المتناقضات، وسعى سعيًا دؤوبًـــا أن يوضـــح إمكـــان التعايش، وأنه لا حدود جدلية متنافرة بين أقطاب القضية الواحدة، وأوجـــد صـــيغة توفيقية تسعى إلى التصالح والتناغم وترى العالم من خلال رؤية متكاملة، ودليلنـــا في ذلك نص معبر على لسان ابن سعدان فى معرض حديثهم عن "الجبر والقدر"(١) يقول فيه التوحيدى: " هذا فن حسن، وأظنك لو تصديت للقصص والكـــلام علـــى الجميع لكان لك حظ وافر من السامعين العاملين، والخاضعين والمحافظين"(٢).

فكان قول التوحيدى: " فكان من الجواب أن التصدى للعامة خلوقة، وطلـــب الرفعة بينهم ضعة، والتشبه بهم نقيصة، وما تعرض لهم أحد إلا أعطاهم من نفسه وعلمه وعقله ولوثته ونفاقه وريائه أكثر مما يأخذ مـــنهم مـــن إجلالهـــم وقبـــولهم وعطائهم وبذلهم، وليس تقف على القاص إلا أحد ثلاثة: إما رجل أبلـــه، فهـــو لا يدرى ما يخرج من أم دماغه، وإما رجل عاقل فهـــو يزدريـــه لتعرضـــه لجهـــل الجهـــال، وإما رجل له نسبة إلى الخاصـــة من وجـــه وإلى العامة من وجه، فهو يتذبذب عليه من الإنكار الجالب للهجر، والاعتراف الجالب للوصل، فالقاص حينئذ ينظر إلى تفريغ الزمان لمداراة هذه الطوائف، وحينئذ ينسلخ من مهماتـــه النفـــسية ولذاته العقلية، وينقطع عن الازدياد من الحكمة بمجاهلة أهل الحكمة، إمـــا مقتبـــسًا

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، الليلة السادسة عشرة، ١، ٢٢٢-٢٢٦. ويلاحظ هنا موضوع الحـــديث فـــى الليلـــة وعلاقته بالصراع أو الدراما الكونية.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ١، ٢٢٥.

منهم، وإما قابسًا لهم، وعلى ذلك فما رأيت من انتصب للناس قد ملـك إلا درهمًـا وإلا دينارًا أو ثوبًا، ومناصبة شديدة لمما يكن وعداته"[1].

النص يحمل صحة تصورى، أعجب التوحيدى بالدراما والصراع، لكنه لـم يرتض إلا مجالسة أهل الحكمة والخوض فى قضاياهم، ولم يرتض الوضع المهين للقاص عند العامة، ولم يرتض أن يكون فنانًا إلا للخاصة وقضايا المثقفـين ، ولـم يرتض أن يتكسب من العامة ، وأن يظل طيلة عمره لا ينال إلا العطايـا الـضئيلة التى لا تغني؛ فكان أن عبر عن قضايا عصره الفكرية من خلال أسلوب عـرض أساسه الحوار والشخصيات والصراع واللغة الحية العميقة التى تحمـل الطوابـق المتعددة للنفس البشرية.

وكان إبداعه أنه من خلال طرق عرضه استطاع أن يلعـب علـى أوتـار الإقناع والإمتاع معًا، التوحيدى يغذى متلقى أعماله فكريًا ووجدانيًا ويتركه ممتلئًـا بالإعجاب به، أدرك التوحيدى أن الامتلاء العقلى وحده لا يـشبع إلا إن تـضافر العقل والوجدان، استطاع التوحيدى أن يحقق رؤيته الشمولية لكل مناحى العالم من حوله، وهذا أخلص قناعاته.

تميزت ليالى التوحيدى عن ليالى شهر زاد بأنها ليـالى المعرفـة المطلقـة الحديثة التى تتأسس على مناقشة المسائل الجذرية من المعرفة الموروثة، وهى إما تدحضها وتثير الشك فيها، أو تنميها وتؤصل لها بتنمية موضوعاتها.

والتوحيدى من خلال ذلك العرض يحمل قلمًا مبدعًا تخيليًا باهرًا يستطيع أن يطير بك ويخوض معك فى كل قضايا عالمه الخاص ويحمل عاطفة تبدو متـرددة أحيانًا وأحيانًا أخرى مشبوبة تعبر عن نفسها من خلال عـرض الليـالى الحبلـى بالقضايا التى أهمت التوحيدى، وعلى أرضية من تآزر كل من السرد والحوار التى أوضحتها فى "عنصر التوفيق"، والنص المقدم هنا كل كتاب " الإمتاع والمؤانسة".

---

(1) السابق: ١، ٢٢٥

والإمتاع والمؤانسة – كما فى حالته النهائية التى هو عليها الآن – كان نتيجة تحولات عدة من بناء غير ثابت يلقى على البديهة إلى نسق مكتوب بعد قراءات واختزان معلومات تحولت إلى رؤية وأسلوب، ثم روعى فيه الاحكام إلى شروط أدب المسامرة والأسئلة والمحاورات والكتابة على تلك الصيغة التى تناسب الإمتاع والمؤانسة.

وتلك "عملية معقدة تشمل أجزاء ومكونات عدة؛ كبرى وجريئة، منها تشكل بنية المسامرة، وضمها بنية الخبر والحوار المنقول والمسرود والمباشر، إضافة إلى التحويلات العميقة فى السؤال المطروح إلى جواب مفترض يتضمن بداخله "جينات" أسئلة محتملة وما تفرزه هذه الحوارية من تشويق وتنوع فى الخطابات والحكى"(١).

فى الإمتاع والمؤانسة أيضًا لا نستطيع أن تغفل علاقة الأدب والفن والفلسفة بالسلطة، وكيف يتأثر أسلوب العرض بطبيعة هذه السلطة، وكونها قمعية أو منفتحة تحررية، لقد كان أسلوب العرض التوحيدى فى الإمتاع والمؤانسة يشعرك بوجود عامل الإكراه والضغط سواء من الوسيط الذى طلب تأليف الكتاب، وأوصل التوحيدى لابن سعدان، أم من الوزير ابن سعدان، وهو يضع التوحيدى فى موضع الممتحن الذى يجب أن ينجح لينال رضاه ويتخلص.
للتوحيدى نص يعرض فيه لطرب" ابن فهم" الصوفى لغناء" نهاية " جارية ابن المغنى إذ اندفعت بشدودها: (البسيط).

"أستودع الله فى بغداد لى قمرا ... بالكرخ من فَلَك الأزرار مَطلعه
ودَّعته وبودى لو يودعنى ... صفو الحياة وأنى لا أودعه

---

(١) فصول: مج ١٤، ع٤، شتاء ١٩٩٦، ألفت الروبى، محاورات التوحيدى: ١٩٢

فإنه إذا سمع هذا منها ضرب بنفسه الأرض، وتمرغ فـي التـراب، وهـاج وأزبد، وتعفر شعره، وهات من رجالك من يضبطه ويمسكه، ومن يجسر علـى الدنو منه، فإنه يعض بنابه، ويخمش بظفره، ويركل برجله، ويخرق المرقعة قطعة قطعة، ويلطم وجهه ألف لطمة [في ساعة]، ويخرج من العبـاءة [كأنـه] عبـد الرازق المجنون صاحب الكيل في جيرانك بباب الطاق"[1].

في هذا النص يبدو لنا وجه التوحيدي المسامر لا العالم المفكر؛ وذلك مراعاة لطبيعة الموضوع الذي فيه المسامرة ويتحقق ذلك مـن خـلال أسـلوب عـرض نستعرض تفاصيله: هو يصف ذلك الصوفي بعد أن يقدم الشعر الذي تتغنى به هذه الجارية فيصور انفعال من ذهب عقله في صورة ساخرة جميلة، ثم يشرك - فـي لحظة مباغتة - ابن سعدان في الأمر، ويقول لـه: " وهـات مـن رجالـك مـن يضبطـه..." وإذا حدث ذلك يصور له ثانية، فيصوره كأنه حيوان يعض ويخمـش ويركل ويتخلى عن ثيابه، ثم يشبهه بواحد ممن يعرفهم ابن سعدان وخبـره ورآه، ويبدو التوحيدي في أسلوب عرض هذا النص مسامرًا يلجأ إلـى المبالغـات فـي التصوير؛ ليصل إلى حالة إمتاع قصوى للطرف الآخر، ويشـترك ابن سعدان في الحديث كي لا يمله بل يستثير انفعالاته، وهو أيضًا لا يجـرد الصـور أو يدعهـا بعيدة عن ذهن ابن سعدان، بل يصوره بشخص يخبره ابن سعدان، وأرى أنه بهـذا العرض وذلك التسلسل يراعي الأصول التي يجب أن يراعيهـا المـسامر لتـنجح مهمته، وهي المؤانسة.

التوحيدي، وهو يعرض لهذا الموقف الحي، يراعي أن يعطي صورة مجسدة؛ فهو يصف الرجل من أبعاد مختلفة حالة انفعاله، وكلها صور كاريكاتورية معبرة، وكأن التوحيدي أدرك أن الفن لا يخلو من مبالغة، وإلا أصبح باهتًا لا مذاق فيه.

إبداع التوحيدي هنا يتمثل في الإثارة؛ إثارة الخيال والحس والمباغتـة، تلـك المعاني هي ما تحرك كل كوامن الإنسان؛ فيصبح نديمه في المسامرة منجـذبًا لـه

---

(١) التوحيدي: الإمتاع، ٢، ١٦٦

بكل حواسه، آخذًا أو معطيًا، يشركه فى انفعالاته، واستند التوحيدى فى ذلك على علمه بحالات التلقى وعلمه بكوامن النفس البشرية فوظف تقنياته الإبداعية؛ ليستغل كافة العلوم التى وعيها؛ ليصبح مؤثرًا فى عالمه.

فى قضية "أيهما أفضل؛ العرب أم العجم" التى آثارها ابن سعدان فى الليلة السادسة من ليالى الإمتاع والمؤانسة، يبدو أبو حيان التوحيدى وقد بوغت، وأخذ من السؤال الذى وجه إليه حين يقول: " ثم حضرته ليلة أخرى فأول ما فاتح به المجلس أن قال: أتفضل العرب على العجم، أم العجم على العرب؟" وكأنه لم يكن يريد الخوض فى هذا الحديث، ثم يجيب التوحيدى بطريقة معينة وكأنه لا يقصد أن يضع العرب فى مواجهة الفرس فيذكر الأمم الأربع عند العلماء فى ذلك الوقت.
فيحدد المسألة أكثر ابن سعدان ويقول: " إنما أريد بهذا الفرس " فيستبعد التوحيدى ذاته من المواجهة بطريقة مراوغة حين يقول: " قبل أن أحكم بشىء من تلقاء نفسى. أروى كلامًا لابن المقفع، وهو أصيل فى الفرس عريق فى العجم مفضل بين أهل الفضل".

التوحيدى يواجه الأمر برمّته بشخصية تاريخية لها اعتبارات خاصة؛ لأنه فارسى، ولأنه مفضل بين أهل الفضل، وهو صاحب "اليتيمة"(١) الموثوق فى آرائه ومكانته، وعلى لسان ابن المقفع، يبدأ أسلوب استدراج آخر. هى محاورة داخل محاورة بين ابن المقفع وأكابر القوم من العرب، يستهلها العرب بإعطاء الأفضلية للفرس مجاملة لابن المقفع، فيردها ويفند نواقض الأمم الأخرى، وذلك تمهيدًا للحكم النهائى القاطع بأفضلية العرب المطلقة. مستندًا إلى أن عقل العربى فطرى غير مقلد، ولم يكن هناك كتاب ليدله على علم، وأن البيئة ساعدت العربى على الاعتماد على ذاته وفكره، وارتباط العربى بالأرض والنبات ارتباط يمثل حياة أو موتًا فهى عماد حياته، وتقنينهم للزمان والمكان كان نتيجة تطلعهم للمطر أو الحياة المتمثل فى الماء، ثم تطلعهم إلى ما حولهم جعلهم ينظرون إلى السماء لتدلهم على الأماكن، وليقيموا مجتمعًا كان لابد لهم من شىء يحتكمون إليه، ويحبب إليهم

(١) هو ابن المقفع.

الصنيع الجميل وقبح السيئ، وهكذا. إلى أن يثبت أنهم أعقل الأمم؛ لصحة الفطرة، واعتدال البنية، وصواب الفكر، وذكاء الفهم.

ثم يذكر التوحيدى أنه حوصر ليدل برأيه حين يقول ابن سعدان: " ما أحسن ما قال ابن المقفع؛ وما أحسن ما قصصته، وما أثبت به، هات الآن ما عندك من مسموع ومستنبط".

وكأن ابن سعدان أيضًا لا يحاصر التوحيدى ليدلى بإجابته هو؛ بل يرسم للتوحيدى طريقة الإجابة، ونوعية استناداته، التوحيدى يريد أن يوثق آراءه، وأن يتوارى خلف تلك الأقنعة التى سيتحدث عنها، ليس عن جبن بقدر ما هو فتح لباب المحاورات، وعرض لآراء الآخرين، وإثراء القضايا الفرعية لتغذى القضية الأم، ولخلق جو تفاعلى يقوم على عرض الرأى والرأى الآخر، أيضًا لإيجاد بذور الفن القصصى القائم على التآلف ما بين السرد والحوار بين الأشخاص، بين المونولوج وقرع الحجة بالحجة، ويحرض التوحيدى على التأدب أمام آراء الأساتذة، ويذكر أنه لن يضيف بعد ابن المقفع، وما سيقوله فضل مستغنى عنه، ولا فائدة فيه لأنه مثله، التوحيدى فى ذلك يرسى قواعد التلمذة والأستاذية فى المنظومة التعليمية العربية؛ وإن لم يتمسك بها على الدوام، هذه العبارة تخفى فى طياتها مقدمة تجعلك متشوقًا لما سيأتى به من آراء، هو يحشد المتلقى ليدقق ويمعن النظر فى المادة التالية التى هى ملكه، سواء باختياراته أو بتنسيقه بين الآراء، أو بطريقة العرض أو برأيه هو ذاته.

ولأن التوحيدى على ثقة من مادته يفعل ذلك؛ ليقول القائل وقتها: لا لقد أضاف التوحيدى وكانت له اجتهاداته وتميزاته التى تنسب إليه.

هى طريقة ذكية ومراوغة فى العرض تحكى دراما فكرية، كما يعتمد التوحيدى على استدعاء أقوال الآخرين تلك التى تؤيد فكرة أفضلية العرب على غيرهم من الأمم الأخرى، وتحقق مزيدًا من الإقناع بها.

ثم يستهل التوحيدى حديثه بمناقشة عقلية منطقية تبدو منها روح مناقش محايد يرى أن يعطى كل ذى حق حقه فى صورة توفيقية تحمل ظلالاً أكثر مراوغة فهو يقول: " وهذا يقضى بأن الخيرات والفضائل، والشرور والنقائص، مفاضة على جميع الخلق، مفضوضة بين كلهم".

" ثم إن هذه الفضائل المذكورة، فى هذه الأمم المشهورة، ليست لكل واحد من أفرادها هى الشائعة بينها، ثم فى جملتها ".

التوحيدى هو من يحتكم للعقل فى مناقشة قضاياه وتوليدها ويقول: " وهو أن كل أمة لها زمان على ضدها". ثم يستدعى التوحيدى قول الجيهانى الخصم وذلك ليؤكد على نزاهة المحاورة واستيعابها للرأى الآخر المعارض، ثم يفند التوحيدى آراء الجيهانى بعد أن يورد نصوصًا من كتابه الذى يذم فيه العرب مستعيناً بالحجاج العقلى ومستعيناً بالمرويات والآيات القرآنية وتداخل أصوات أخرى تؤيد التوحيدى، وترد على مزاعم الجيهانى.

لقد أثبت رأيه عبر تحايلات ووسائل أدبية فى طريقة العرض وضعت على خلفية أفكار الغير؛ مما يخلق جوًا قصصيًا حواريًا مفعمًا بتعدد الآراء والأصوات، ومحركًا لفكرة الصراع، الصراع الذى أدركه التوحيدى بين المتناقضات، وهو حين يلجأ للأصوات الأخرى التى تفند وتعرض وتعضد للقضية يختارها أصواتًا لشخصيات محافظة يرضى عنها جمهور المثقفين؛ فتكون اختياراته للأصوات على أسس واعية بالنظم السائدة فى الدولة.

تعلق د. ألف الروبى على الأصوات والآراء المختلفة فى محاورات التوحيدى فتقول: " وفضلاً عن ذلك فإن استيعاب المحاورة للآراء المختلفة والمتعارضة جعلها أقرب إلى أن تكون أداة معرفية كاشفة عن التحولات الاجتماعية والفكرية والثقافية التى كان يمر بها المجتمع العربى فى تلك الحقبة من العصر الوسيط، حيث كان المجتمع العربى يشبه انفتاحًا عقليًا ومعرفيًا على كل المعارف والأديان والمذاهب والفلسفات، واجتماعيًا على جميع الأجناس والشعوب، وكان الاختلاف فى هذا المجتمع أساسيًا، ومن ثم كن هناك القلق الدائم الذى عبر

عنه السؤال الذى لم يهتد إلى إجابة ناصعة حتى مع هيمنة الـرأى الواحـد، وقـد جسدت محاورات التوحيدى هذا القلق عبر الاختلاف والجدل"[1].

وفى نهاية المحاورة يعجب التوحيدى بذكاء عرضه وأسلوبه فى تفنيد القضية والاحتجاج لها؛ فيقول على لسان ابن سعدان: " فلما بلغ القول مـداه قـال: لله [در] هذا النفس الطويل، والنفث الغزير، لقد كنت قَرِمًا إلى هذا النوع من الكلام" ويهـب التوحيدى لذاته الاستمرار، استمرار العطاء والمؤانسة والإمتاع؛ حلم كل فنـان أن يستمر وله هدف يسعى إليه وينمى من أهمية تواجده وأسباب تأليفه، ويرسم لنفـسه الهدف الذى من أجله لابد من المواصلة، فيقول على لسان ابن سـعدان: " ففـرغ نفسك لرسمه فى جزء لأنظر فيه، وأشرب النفس حلاوته، وأستنتج العقيم منه".

ثم لا ينسى التوحيدى إحدى شخصياته المكونة له؛ شخـصية الناقـد فينهـى الحوار والكلام مازال منسوبًا لابن سعدان" فإن الكلام إذا مر بالـسمع حلـق وإذا شارفه البصر بالقراءة من كتاب أسف، والمحلق بعيد المنـال والمـسف حاضـر الـعين، والمسموع إذا لم يملكه الحـفظ تذكـر منـه الـشـىء بعـد الـشـىء بالوهـم الذى لا انعقاد له، والخيال الذى لا معرج عليه ".

لماذا هذه التوجهات النقدية الخاصة بالفارق بين المسموع والمقروء، أو بـين الشفوية والكتابة على لسان ابن سعدان؟، فى اعتقادى أن التوحيـدى أراد أن ينبـه على إبداعه، وعلى الدور الذى يقوم به، وأن لا يغفل المتلقى المعاناة التى عاناهـا فى سبيل هذا التدوين للمسموع، وعلى لسان ابن سعدان استنادًا لأسلوب التوحيـدى المراوغ من أنه لا يقدم لإبداعه بل الآخر هو من يراه ويشير إليه.

إبداع التوحيدى يبرز هنا فى أنه من خلال أسلوب العرض عمد إلى الإقنـاع من خلال المحاورات؛ عمد إلى الإثارة بأن يفتح أفق دعوة وتساؤل، ويتركـه ثـم يعقبه بالرد، عمد إلى تنوع الأشخاص وجنسيتهم، هذا كله إبداع؛ ليصل فى النهاية

---

(١) فصول: مج ١٤، ع٤، شتاء ١٩٩٦، ألفت الروبى، محاورات التوحيدى: ١٥٦

بالقارئ لحالة من الإقناع الموشى بالإثارة المحفزة للمزيد والمغلفة ببعض العصبية الضرورية.

يقول التوحيدى فى معرض وصفه للعلاقة بينه وبين ابن عباد " طلع ابن عباد عليَّ يومًا فى داره، وأنا قاعد فى كسر رواق أكتب له شيئًا قد كادنى به، فلما أبصرته قمت قائمًا فصاح بخلق مشقوق، اقعد، فالوراقون أخس من أن يقوموا لنا، فهممت بكلام، فقال لى الزعفرانى الشاعر: احتمل فإن الرجل رقيع؛ فغلب على الضحك، واستحال الغيظ تعجبا من خفته؛ لأنه قال هذا وقد لوى شدقه، وشمخ أنفه، وأمال عنقه، واعترض فى انتصابه، وانتصب فى اعتراضه، وخرج فى مسك مجنون، قد أفلت من دير حنون"(١).

للتوحيدى فى أسلوب العرض الساخر طريقة فريدة، فأى ترياق للإهانة أبلغ من الهجاء فى معرض المواقف الحية التى تأخذ طابع القصة أو الطرفة. يصور التوحيدى طلوع ابن عباد عليه وهو قاعد فى كسر رواق، وهو مسبقًا ممتلئ تجاهه بالغيظ لأن ابن عباد تعمد كيده بعمل ما، فيقوم التوحيدى لابن عباد يقصد إشعاره بنديته له، فيصور التوحيدى صوت ابن عباد أولاً بأن حلقه مشقوق، كأن ما يصدر عنه أصوات متنافرة خشنة تدعو للتنافر؛ متنافرة فى الصوت وفيما تحمله من أفكار " اقعد فالوراقون أخس من أن يقوموا لنا " تحدٍّ سافر لأى شعور إنسانى، غلظة وجفاء، وغرور كريه يشى بنفس حاقدة مضطربة، كأن التوحيدى يود قول كل هذا عن ابن عباد عندما يروى أقواله الفظة، فيهم التوحيدى بالكلام؛ أى أنه لا تتملكه خشية من ابن عباد أو منصبه فيسكته الزعفرانى ويدعوه إلى الاحتمال، التوحيدى يصور ابن عباد مصيبة تقع على العاتق وليس على الإنسان إلا الاحتمال، وكأنه القدر الذى لا مفر منه إلا بالصبر عليه، وعلى لسان سواه يصف الرجل بأنه رقيع وذلك ليقرر أنه ليس وحده من يدعى عليه تلك الصفات، ولعبث الموقف فى ذهن التوحيدى يتحول الموقف المرير المحزن إلى موقف ساخر ضاحك، وكما يقال شر البلية ما يضحك وتحول غيظ التوحيدى إلى

(١) التوحيدى: أخلاق الوزيرين، ص ١٤١

تعجب من عدم ثبات ابن عباد ورقاعته، التوحيدى يبدع صورة كاريكاتورية معبرة للغاية؛ فهو على المستوى الجسدى يرسم له صورة كريهة حين يقول: " لوى شدقه، وشمخ أنفه، وأمال عنقه، وخرج من شعوره وضبطه لذاته، فاعترض فى انتصابه، وانتصب فى اعتراضه ".

وعلى المستوى العقلى؛ يسلبه التوحيدى عقله حين يقول: " خرج فى مسك مجتون قد أفلت من دير حنون"، ونستكمل باقى المستويات بعودة إلى أول النص لنجد أنه صورة على المستوى الأخلاقى بالرقاعة وعلى المستوى الصوتى بصوت غليظ متنافر، فالتوحيدى يراعى عند تعرضه بالوصف لأحد الأشخاص أن يستكمل أبعاد الصورة من خلال أسلوب عرض شيق ومتسلسل، هو أيضًا يعلم حدود الفن الكتابى فى التصوير، فيطوع اللغة لتعبر كأنها كاميرا حساسة تلقط التعبير والحركة الدقيقة من خلال لغة حية ذكية ولاقطة لأدق التفاصيل.

لبنية "البصائر والذخائر" نسق خاص، فلننظر خلف التشتت والاضطراب بشىء من الاعتدال، فى البصائر ينتقى التوحيدى نصوصًا حرة طليقة، ليس بينها وبين سوابقها أو لواحقها رابط أو ضابط، هو ينتقل مع المتلقى من معلومة فلسفية، إلى طرفة، إلى حديث إلى بيت شعر، إلى قول صوفى، إلى خطبة، إلى نص نثرى، إلى حكاية، إلى مجون وخلاعة، إلى رأى فقهى.

ولقد أردت انتقاء نص يمثل أسلوب العرض فى البصائر فتبادر إلى ذهنى أن أعرض لأية صفحتين فى الكتاب[1] وكانت هذه النصوص المتتالية:

٤٠٨ – " قال ابن عباس: الشيب فى مقدمة الرأس كرم، وفى الشارب سنة، وفى العارض روع، وفى القفا لؤم.

لو ذكر عللها لكان العلم أبين، والظن عنها أبعد، ولكنه أرسله إرسالاً والله المستعان على ما يصفون ".

---

(١) التوحيدى: البصائر، ٥، ١٣٠، ١٣١

أقوال مرسلة يرسلها ابن عباس، يثبتها التوحيدى ويضمها مؤلفه مع أن تعليقه عليها يوحى بعدم الاقتناع فهى لا تستند إلى علم، ويعترض التوحيدى على الأحكام المرسلة التى تشكل ذوق الرأى العام و ثقافتهم دون استناد على قياس أو تجربة؛ هو نسق من الثقافة فى ذلك العصر لا يسكت عنه التوحيدى؛ يرصده ويعلق عليه، ونوع المعلومة فى هذا النص قول مأثور يتعلق بالإنسان وطبيعته الجسدية وكيف تشكلها دواخله النفسية.

يلى هذا النص.

٤٠٩ - قالت عائشة رضى الله عنها: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا استراب خبرًا تمثل بقول طرفة:

" ويأتيك بالأخبار من لم تزود " [الطويل]

قالت: فكان يقول: "ويأتيك من لم تزود بالأخبار".

التوحيدى يثبت حديثًا عن رسول الله ويسكت؛ فلا تعليق بعد قيم خلقية وأدبية أثبتها الرسول وكانت على لسانه.

ما علاقة النص ٤٠٨ بتاليه ٤٠٩؟ لا علاقة ظاهرية على ما أعتقد.
يلى النص السابق.

٤١٠ - " قال أبو العباس بن سريج: " ومن أنكر الحس أنكر نفسه، ومن أنكر العقل أنكر صانعه، ومن أنكر الغيرة أنكر أباه وأمه، ومن أنكر الإجماع، أنكر نبيه، ومن أنكر عموم القرآن أنكر حكمته، ومن أنكر خبر الواحد أنكر الشريعة، ومن أنكر اللغة أنكر المحاورة ".

معلومة طريفة مصوغة بجودة، وتنقل فى أسلوب سلس طيع، معلومات عن الفلسفة والإنسان، والنفس البشرية، والشريعة، والنبوة، والقرآن الكريم، واللغة، وتنبه إلى نوع من المثقفين المستنيرين فى هذا العصر؛ لا يستند على موقف الرفض قدر ما يستند على المحاورة والمرونة فى التلقى.

تنتقل إلى

٤١١ - " العرب تقول: إنه لمِنحار بوائكها؛ أى: كثير النحر لسمانها التى لا علة بها ".

نحن بصدد فن الأمثال العربية، وهى تلخيص لحكمة قوم بدو رُحّل يوجزون أشد قضايا الحكمة والاجماع فى عدد من الكلمات المختزلة؛ دلالة علـــى الاقتـــدار على اللغة وما تختزنه من حكمة وقدرة البشر على تكثيفها، وإشارة أيضًا لنمـــوذج بشرى يرتضى اتجاه ما هو تسجيل لاجتماعيات طائفة من جنس.

فى ٤١٢ - " شاعر (مجزوء الكامل).

"إن يغدروا أو يجبنوا أو يجهلوا لا يحلفوا

وعدَوا عليك مرجليـــ ن كأنهم لم يفعلوا "

التوحيدى ينتقى بيتين يصفان شريحة من البشر لا يحفلون بما يفعلـــون، ولا يذكر اسم الشاعر، قد يكون سقط من الذاكرة أو أنه من المهمشين أو لا فرق بـــين ذكره أو عدمه، هو يثبت فى نصوصه الشعر، وهو ديوان العرب وأقدم فنونهم.

فى ٤١٣ - " قال وكيع: قال لى أبو حنيفة النعمان بن ثابت: أخطـــأت فـــى خمسة أبواب من المناسك بمكة فعلمنيها حجام.... فقلت له: من أين لك ما رأيتـــك أمرتنى به؟ فقال: رأيت عطاء بن أبى رباح يفعل هذا ".

التوحيدى حين يورد نصًا كهذا فهو يؤسس لمبادئ الاجتهاد، وأنـــه لا بـــشر معصوم، وإن كان أحد الأئمة، ثم يشير إلى تواضع العلماء، وعدم استكبارهم على العلم والعلماء أو حتى عامة الناس.

فى ٤١٤ - " أنشد ابن السماك: (الكامل).

يـــا أيهـــا الرجـــل المعلم غـــــيره هلا لنفسك كان ذا التعـــليم

تصف الدواء من السقام لذى الضنى ومن الضنى مازلت أنت سقيم

قد تبدو هنا علاقة ما بين البيتين والنص السابق، أو يكونـــان همـــا تعليـــق التوحيدى على النص السابق.

فى ٤١٥ – " قال بعض النحويين لرجل من الرافضة كان يتعلم النحو: مـــا علامة النصب فى "عمر"؟ قال: بُغْضُ على بن أبى طالب – عليه الـــسلام. زعـــم بعض أصحابنا أن السيرافى قال: "هذا الإنسان من باب الطاق، وما سمعته منه".

يتعرض هنا التوحيدى للاتجاهات والفرق الإسلامية فى صورة طرفة تتعلق باللغة وهى تحمل مضمونًا سياسيًا، ثم يبدو التوحيدى وكأنه حريص على إيراد الإســـناد الصحيح بأن يعلق على النص بقول السيرافى، وتلك نزعة التوثيق الذى اتسمت به هذه العصور، من خلال هذا العرض الموجز لهاتين الصفحتين نتساءل:

ما العلاقة بين نسق التأليف هذا وذوق هذا العصر؟

- أكان الذوق فى هذا العصر مشتتا؟ أم هو فى طور التكوين؛ كما أن الثقافة والعلوم هى الأخرى فى طور التكوين وإرساء الدعائم؟
- هل هو سحر القديم دائمًا؛ هو هذا النسق الذى كتب به الجـــاحظ وغيـــره وكان سمة من سمات كتب الأدب فراعى التوحيـــدى أن لا يخـــرج عـــن المألوف أو عن منهج أستاذه الذى هو مثله الأعلى؟
- أم أن إرادة الكاتب أن يأخذ قارئه فى جولة متنوعة تحمل أفـــانين العلـــوم والفنون والاجتماعيات وغيرها؟ المؤلف هنا لا يثقل على قارئه أو يجهـــده فينتقل من معلومة فلسفية إلى طرفة ماجنة أو غير هذا؟

هى الإثارة وجذب الانتباه والاستحواذ على المتلقى وكل مشاعره، وهذا هـــو الإبداع التوحيدى.

- هل هو استعراض للآفاق المختلفة التى يخوضها المؤلف ويثبت وعيه ومعرفته بها بل وخوضه بالتعبير عنها فى أسلوب أدبى؟

- هل هذه البنية اللانسقية تعبر عن نفسية التوحيدى القلقة فى ذلك الحين؟ " البصائر" هو أول مؤلفات التوحيدى؛ بدأه وهو فى الثلاثين من عمره واستمر يؤلف فيه عشرين عامًا، ولم تكن شخصية التوحيدى قد استوت واستقرت على فلسفة ومنهج فى الحياة والأحياء.

- يرى بعض الباحثين[1] المستندين إلى علم الدلالة البنيوية أن للبصائر وحدة سطحية وعميقة من خلال هذا الأسلوب الذى ارتضاه التوحيدى لمؤلفه، وهى أن للكون كيانًا؛ روحًا واحدة تفيض على كل أجزائه وتضمن نظام وظائفها، وهو عالم سفلى محاك لعالم علوى.

هل امتلك التوحيدى تلك الفلسفة العميقة فى وقت تأليف الكتاب؟ وهل تعمد أن يضلل متلقيه بتوظيف تقنيات تأليفية مضللة، ويقدم لها ليحتاط لنفسه؟
من خلال العرض السابق لبعض النصوص نلاحظ أن:

١- هناك تنوع واضح في موضوعات النصوص، وفى الألسنة التى إليها ترجع هذه النصوص؛ فمنهم السياسى، والزعيم، والراوى، والشخصية التاريخية، وأحد الأئمة، والشعراء، واللغويين، وهو يعبر عن موضوعات ليست ذات قيود فى أسلوب يوظف للرصد، ويبدو التوحيدى فى ما وراء بعض النصوص معلقًا، هو يتواجد على مسرح النصوص إذًا، هو إذا يرصد ويعلق كأنه يصور مسرحًا لهذا العالم ويقوم هو بدور الراوى الذى يربط ما بين هذا الشتات.

٢ - التوحيدى ارتضى هذا الشتات ليمثل شتات مجتمع، وليهرب من تبعات أن يقول عن نفسه فى أحد الموضوعات الشائكة.

---

(١) فصول: ج ١٤، ط، ١٩٩٥، محمد مفتاح ، انتظام البصائر.

٣ – التوحيدى وظف تقنياته فى العرض، وكان أمامه أهداف محددة، كان عليه أن يقنع من يحاوره، أن يثير فيه رغبة التلقي والتزود من هذا الزخم العلمى والثقافى.

تلك الأهداف كانت إبداع التوحيدى، والتقنيات الفنية والأدبية التى استخدمها ليحقق أهدافه كانت إبداعًا لا يضارع أيضًا، التوحيدى مبدع فى أهدافه وفى وسائل الوصول إليها.

التعقيب:

١ – فى العرض السابق لعناصر الإبداع لدى التوحيدى (الانتقاء، التوفيق، التوجيه، العرض) تخيرت بعض النصوص التطبيقية لتمثل تقسيمنا الذى ارتضيناه لتوضيح الإبداع الأدبى فى تراث أبى حيان، واتضح لدىَّ أن كل نص فى مؤلفات التوحيدى قاطبة يستطيع أن يهبنا دراسة ثرية وقيمة؛ لأن التوحيدى فى النص الواحد ينتقى ويوفق ويوجه ويعرض، هى عناصر إبداع متكاتفة ومتضامَّة لعب التوحيدى بأوتارها بمهارة وحذق، ليخرجها فى صورتها النهائية، فيصعب على الباحث أن ينتقى نصًّا ويقول: هذا النص دلالة على الانتقاء الجيد أو التوفيق أو أى عنصر من العناصر.

الحقيقة هى عناصر متداخلة أيما تداخل بين قلم التوحيدى، وبنات عقله، وحدسه المبدع، بحيث يصعب الفصل بينها، لكنها مقتضيات البحث، هى أدوات تم تحديدها لمجرد الإيضاح، إيضاح عناصر الإبداع التوحيدى.

٢– وجدت أن التوحيدى استنطق التراث بمعناه الشامل من خلال توظيفه لنصوص الآخرين، وجعله كائنًا حيًا، ومن خلاله استطاع أن يعبر عن قضاياه التى شغلته وشغلت عصره، من خلال تنسيق ارتضاه التوحيدى له وإعادة إبداعه، من خلال الانتقاء والتوفيق والتوجيه والعرض، رفض التوحيدى التعامل مع التراث النابض باعتباره القابع هناك، غير

المعاصر، الهامد باعتبار الزمان، وجعله قـــادرًا على التواصـــل بتوظيـــــف تقـــنى مبتكــــر قائم على تضــــافر عناصر الإبداع الأربعة.

٣ – أتصور أن التوحيدى – عندما استنطق التراث – كان مدركًا ما يفعــل، عندما تخير التوحيدى أن يخرج فنه وإبداعه فى صـــورة محـــاورات ومقابــسات ومناظرات كان مدركًا ما يفعل، لقد شُغل التوحيدى طيلة حياتـــه بقـضايا فكريـــة كبرى؛ فأراد أن يستوضحها من كافة زواياها فى صورتها الكاملة، الحقيقة من كل وجوهها، من خلال أصـــوات تراثيـــة مختلفـــة وأقنعـــــة متـــباينة تتحــــدث، وتتــفق، وتعتـــرك، تتلاقى أو تختلف، النهاية هو الإثراء، الإحاطـــة، والــشمول، وترك الأبواب مفتوحة دائمًا أمام المستحدث والمبتكر، واستنكار التعتيم والانغـــلاق بكافة صوره.

٤ – لقد مثل التوحيدى " الفلسفة الأدبية" وهى فلسفة تستحق مكانتهـــا بـــين الفلسفات الوجودية واللانسقية، وذلك لأنها – عدا الإلهيات التى اعتبرتها معــضلة عويصــــة – قد اجـــتهدت و وُفِّقت فى تسليط الفكر على المخلوقات وحياتهم سالكة فى هذا طـــريقًا تساؤليًا متفتحًا ربطت فيه – بكل حزم وأصالة – الفكـــر باللغـــة والقول بالبلاغة، كما أنها استـــجابت لأهـــم مكـــون من نمـــط الإبـــداع الفكـــرى العربى المتمثل فى المقطعية أو الشذرية الذى يتمثل فى البيت فى الشعر، والآية فى القرآن، والحديث من السنة، والفتوى فى الفقه، والشطحة فى التصوف، والمقابــسة فى الفلسفة، والخط فى الرسم.

٥ – لقد استنكر التوحيدى آلية الاستسهال، والاكتفــاء بالمعرفـــة المتداولـــة السطحية، وازدرى التوحيدى المعرفة القارة العميقـــة، آمـــن التوحيـــدى بـــالمنهج التساؤلى وآمن بالعقل وبإمكانات الإنسان العالم؛ لذا أعلى من شأن العلم والعقل.

٦ – لقد تعامل التوحيدى مع اللغة من منظور جديد، لـــم يعاملهـــا معاملـــة المقتنيات الثمينة ولم يهبها القداسة التى تجعلها غاية فى حد ذاتها، لقد طـــوع لغـــة الإنشاء لتصبح لغة تواصل، التواصل مع الذات ومع الآخر، وجعلها معنية بترجمة الأفكار الناتجة عن علاقة الإنسان بعالمه وقضاياه، فى ذات الوقت أدرك التوحيدى

أن هذا التعامل العملى مع اللغة لا ينقصها فنيتها أو كونها عالمًا ممتعًا فى حد ذاته، فقط آمن التوحيدى أن اللفظ الحر الطلق المعبر أفضل من المكبل بالقالب وأسير الزخرف.

٧ – من ثنايا عناصر الإبداع لدى التوحيدى تلمح بعضًا من تحايله، فالتوحيدى يحتال على عصره، ويوظف ذكاءه ليوارى بعضًا من جبن، وبعضًا من طمع، وكثيرًا من رغبة فى الشهرة والطموح والغنى.

التوحيدى يتوارى خلف الآخرين لخشيته من المواجهة التى اكتوى بها فى بعض من تجاربه، تلك الطبيعة الشخصية أكسبت إبداعه لونًا من التحايل اللذيذ فى اللغة، فى الصورة، فى الفكرة، وفى طريقة العرض، وتجعل المتلقى فى حالة ترقب واستمتاع مع هذا الداهية الذى يحاور ويغامر.

٨ – فى النهاية أستطيع أن أؤكد أن التوحيدى امتلك رؤية، وكان له هدف وآمن بنظرية الثنائيات، وبإمكان التوفيق بينهم عند الإنسان الكامل الذى سعى إليه طيلة حياته؛ ليكسب نفسه خصائصه، وتبقى النتيجة لهذا الصراع التوحيدى مع العالم عند خالقه، عند الله الذى مثل لدى التوحيدى معنى عميقًا ومحيرًا يستحق دراسة متخصصة ومنفصلة.

الفصل الثالث

أسلوب التوحيدى فى إبداعه

١ – التوحيدى واللغة:

لقد كان للأفكار التى آمن بها التوحيدى واعتنقها تأثير واضح على أسلوبه الفنى الكتابى، إن الثنائية غير الجدلية التى فسر بها التوحيدى العالم من حوله طبعت شخصيته بنفس الطابع، فكان ذا مزاجين لا يتعاركان، والتوحيدى يعالج أكثر المسائل العقلية والفلسفية تعقيدًا، وفى ذات الوقت فى أسهل صور التعبير وأوضحها، لقد سلك التوحيدى فى إبداعه منهجًا منفردًا وكان حرصه واضحًا على أن يوجد صياغة للغة جديدة لتعبر عن قضايا العلم والسياسة، تلك اللغة يجب أن تسخر وتطوع لتفى بتلك المتطلبات، فى اعتقادى أن التوحيدى رأى أنه من الملائم أن يعبر بلغة أكثر عقلانية، وفي الوقت ذاته تتميز بالنصاعة والجمال، لقد نفر التوحيدى من كل بهرجة أو تكلُّف أو وحشية قد تبعده عن الحقيقة. كان الهدف جمال الوضوح، وجمال الطبع، إن عبقرية التوحيدى ذات نغم خاص، هى هذا الاقتدار العظيم على الجمع بين الوعى الفلسفى والأدب الرفيع، والتمكن من الاختيار وكيفية التعبير عنه. عندما يصف لنا ياقوت الحموى أبا حيان بقوله: فرد الدنيا، الذى لا نظير له ذكاء وفطنة وفصاحة ومكنة" (١).

نجد أنفسنا أمام شخص لم يكن ليحسب عاديًا. من أين ينبع هذا التفرد؟

لاشك أنه يرجع متضافرًا مع أشياء أخرى إلى اختياره للأسلوب الذى عبر به عن مسائل شغلته هو ومفكرى عصره. يقول بوفون: "إن الأسلوب هو الإنسان نفسه" والنقاد الآن يرتضون المصاحبة، فليكن الأسلوب والرجل وتلك العلاقة الخاصة ونحن نبحث هنا عن إبداعات ومفردات فن الرجل من أسلوبه، نحن نعلم أن العمل الفنى إظهار حر رفيع للشخصية، والأسلوب كما يعرفه د. منير سلطان:

---

(١) ياقوت الحموى: معجم الأدباء، القاهرة ١٩٣٦ م، ط: فريد الرفاعى، جـ ١٥، ١٥، ص ٥.

"طريقة اختيار التراكيب والصور والإيقاعات. وتوظيف خاص لهذه الأدوات، وفي التوظيف تكمن روح الفنان وموهبته وطبيعته الفنية وقدراته وتميزه." (١)

وقد استطاع التوحيدى أن يطوع اللغة للمعانى حتى ولو خرج على المتعارف عليه فى الصياغة، أو فى التراكيب، أو فى تصريف الكلمة، أو فى شيوعها على الألسنة. التوحيدى هو القائل: "الكلام صلف تياه لا يستجيب لكل إنسان، ولا يصحب كل لسان، وخطره كثير، ومتعاطيه مغرور وله كأرن المهر، وإباء كإباء الحرون، وزهو كزهو الملك، وخفق كخفق البرق، وهو يتسهل مرة ويتعسر مرارًا، ويذل طورًا ويعز أطوارًا." (٢)

نحن هنا لسنا أمام فرضية يسوقها البحث، نحن بالفعل أمام أطروحة يعبر عنها مبدعنا "اللغة": مهر جامح، و"المبدع" هو المروض المحنك القدير، التوحيدى عبر عن تجربته مع اللغة أقدر تعبير. ما يشغلنا هنا هو "سيناريو" ذلك الترويض، كيف تأتى له أن يجعل اللغة مطواعة لتعبر عن أدق وأعقد قضايا عصره، سواء كانت فلسفية أو سياسية أو صوفية أو أدبية.

"الأسلوب لا يقلد تقليدًا أعمى، بل هو ينبع من طريقة الشعور الخاصة، وطريقة الفنان فى التعبير." (٣).

التوحيدى بين أناس كلفوا باللفظ حتى غالوا فى توشيته وتطريزه ولو على حساب المعنى، ولكن "العبقرى لا يخضع لصيغ عصره مادام – على عكس ذلك – يقوم بإبداع صيغ أخرى، وهو بهذا يحدد عصره تحديدًا جماليًا، كما سوف تراه الأجيال المقبلة." (٤) والتوحيدى كانت مأساته الملحة أنه شعر بعبقريته وأعد لها العُدَّة من الإعداد والتحصيل والنهَم للعلم والحساسية فى الشعور والفهم. لقد باتت اللغة فى يده كالصلصال فى يد النحات، والألوان فى يد الرسام؛ مطواعة تريد

---

(١) منير سلطان: بديع التراكيب فى شعر أبى تمام، ط ١، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٣٣١.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ١، ٩.

(٣) جان برتليمى: بحث فى علم الجمال، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٧٠، ٥٦.

(٤) السابق: ٥٥.

الخلق الجديد الذى يعز مثيله، فكانت تلك العلاقة المتفانيــة الرشــيقة، والتوحيــدى يدخل اللغة عالمه الداخلى وكوامن ذاته، فتخرج من ريشته وأقلامه وقــد حُمِّلــت بزخات نفسه وبصماته شديدة الخصوصية، اللغة تخرج وهى تحمل دماءه ونخاعه، تحمل مشاعره وفكره، لقد طوعها بأن صهرها بداخله؛ بأنه رفض لها القولبة، بأن عايشها وحرقته واحترق بها؛ لذا لم يكن مقلدًا ولا اتباعيًا، وكان إبداعه من الصدق بحيث إنه مس أوتارًا مشدودة داخل كل فرد، فكما يقال: "عبِّرْ عن نفسك فى أصالة تصبح أنت الآخرين"(١)

والتعبير اللفظى بالمفردات المتتابعة فى اللسان تعبر عن الحركة المتتابعــة سواء كانت حركة مادية تتم فى الخارج أو حركة شعورية تتم فى الخيال، وتملــك اللغة وصف كل جزئية من جزئيات الحركة المتتابعة فى الزمـــان عكــس بـــاقى الأدوات الفنية الأخرى كالألوان أو الصلصال.

لقد استطاع التوحيدى أن يمزج بين الفكر والعاطفة؛ فقد كان فنانًا أصيلاً فى تعبيره وأسلوبه؛ لأنه كان يسبح فى أعماق موضــوعه، ويتفاعــل معــه بحــرارة وصدق، فيصفه د. الحوفى قائلاً: "فهو كاتب فكرة حيث يعبر عن فكرة، وهو كاتب عاطفة حيث يصور عاطفة... لأنه يدين بما يقول وينافح عن رأى أو مذهب. (٢)

وكما لم ينضو التوحيدى تحت مدرسة فلسفية بعينهــا أو طريقــة صــوفية خاصة أو اتجاه نقدى محدد؛ لم ينضو تحت طريقة كتابية محــددة، وكمــا تخيــر التوحيدى فكره وانتقى قناعاته من كل الاتجاهات؛ لم يتمذهب بمذهب معين، والتقط أفضل ما يميز كل مدرسة أو اتجاه وفى ذات الوقت ما توافق مع شخصيته وفكره، كما فعل ذلك تخير أيضًا أسلوبه؛ فالتوحيدى يتحدث فى "المقابسات" عن النـــاموس الإلهى وأهميته للخلق فيقول: "لابد من وضع الناموس الإلهى الذى يتوجه به إفاضة الخير، وترتيب السياسة، وما يورث سكون البال، ويحسم مراد الشر، ويوطد دعائم السنن، ويبعث على تشريف النفوس وتزيين الأخلاق، ويقرب الطريق إلى العـــادة

---

(١) جان برتليمى: بحث فى علم الجمال، ٥٦.

(٢) الحوفى: أبو حيان التوحيدى: ٣٦٧.

المطلوبة، ويواصل أسباب الحكمة، ويشوق الأرواح إلى طلب الحق وإيثار القصد، ويقوم دواعي العدل والنصفة والرحمة والمكرمة من الأخبار التى تنقسم بين ما هو صدق محض وبين ما هو صدق ممزوج، وتكون الألفاظ التى تدور بها ، واللغات التى ترجع إليها، كثيرة الموجود سمحة عند التأويل، وإنما وجب ذلك لأن الناس فى أصل جبلتهم وبدء خلقهم وأول صنفهم، قد افترقوا مجتمعين، واجتمعوا مفترقين واختلفوا مؤتلفين، وائتلفوا مختلفين، وأحاسيسهم متوقدة، وظنونهم جوالة، وعقولهم متفاوتة... " (١)

النص السابق يدلل على أن التوحيدى لم يلتزم بمدرسة كتابية معينة، أسلوب التوحيدى هنا خاص للغاية، يتوافق مع مكوناته الثقافية وقناعاته الفلسفية، التوحيدى يلتزم بالألفاظ السهلة الواضحة التى هى أوعية مناسبة تمامًا للمعانى، الجمل فى النص محكمة الربط تشى بعقل مرتب أثرت عليه طرق التفكير المنطقى، التوحيدى لا يلتزم بطريقة تعبيرية إنشائية واحدة، يبعد عن السجع إلا نادرًا، حين يجئ عفوًا، الإحساس الفنى فى النص صادق يستشعره القارئ من موسيقى داخلية هادئة تشع من كل جوانب النص، ناتجة عن توازن فى الجمل دقيق، ازدواج مقنّن وسجع طفيف، القارئ للنص يشعر أن مبدعه يمتلك أدواته، يعرف كيف يوظفها، أين يكثفها، متى يطلقها ، يشعر أنه مبدع حر متمكن، يبدع دون عبودية إلا لقناعاته. التى ليست إلا نتيجة لدراسات كثيرة ومكثفة لكافة الاتجاهات وخوض التجارب الكثيرة لنيل طريقته الخاصة التى تعبر عن شخصه هو بالضرورة.

التوحيدى الموسوعى فى القرن الرابع الهجرى كان كنظام لجمع المعلومات وتنظيمها وتحليلها فى عصرنا الحالى، فهو قد وعى كل الأساليب فى عصره، وعرف جمالياتها، وأدرك نواقصها وما يشينها؛ فانتقى لأسلوبه تقنيات تحمل دلالات شخصه وتحمل طبيعة فكره وطبيعة المادة التى ينقلها للقارئ مبدعًا باختلاف مشاربها، لقد حوى أسلوبه أفانين التعابير، من سجع كالخال فى الوجه أو كملح فى الطعام بمقدارٍ، وازدواجٍ، وإطناب، وإطالة، وتضاد، وتوليدٍ للمعانى، وتنغيم

(١) التوحيدى: المقابسات، ٣٤.

موسيقى للجمل، وحساسية مرهفة لقيمة الكلمة فى الجمل ولموضع الجملة فى السياق، ولاتفاق اللفظ مع المعنى وتساوقهما. لن يستطيع أن يروض أو يستأنس مُهرًا جامحًا إلا من كان خبيرًا بالمعجم اللغوى ملمًا بمفرداته فى أحد مستوياته، ونرتقى بعض الشئ لنجد القدرة تتحول من الحفظ والإلمام إلى التوظيف المبتكر فى مستوى آخر لترقى إلى معجم آخر خاص بالمبدع يخلع عليه بصماته، وتصير اللغة العامة فى يديه لغته الخاصة؛ أداة تعبيره التى تحمل نفس فصيلة دمه. فلن "يكون المرء كاتبًا إلا إذا أحسن اختياره للألفاظ، فالكلمات أفكار، ولا سبيل إلى الإصابة فى الحكم إلا بالتمكن من النحو والمفردات الصحيحة، وأظن أن الشعب الأول فى العالم إنما هو الشعب الذى يملك أحسن الأصول فى النحو، وتنسيق الألفاظ" (١). "الكلمة المناسبة للموضوع المناسب وهذا ما وجدناه عند التوحيدى من لدن " البصائر" حتى " الإشارات الإلهية "، فخضعت لغته للفلسفة والكلام والمنطق، والأدب ووضع كل كلمة مكانها غير قلقة أو مضطربة أو نابية... ومن ثم كان فنانا بجانب كونه عبقريًا، ولذا أتيح له استخدام أسلوب عرف به وعرف له وتفرد به عن قومه." (٢)

التوحيدى يحمل صفة الأستاذية فى اختيار الكلمة المناسبة لتلبس المعنى تمامًا وتكوينها ومخارج حروفها، ويستشعر بجدارة المغناطيسية العامة للألفاظ فيتخير القران المناسب للألفاظ، ما قبلها وما بعدها؛ فلم يقحم كلمة فى غير موضعها ولا لفظة تحولت عن وجهتها. بل كان دائمًا فنانًا ذواقة فى اختياره لكلماته فلا زيادة أو نقصان ولا استكراه. لأنه الفيلسوف أدرك حقيقة اللغة وفلسفتها، أدرك أن لكل معنى حدًا ووعاء يستوعب هذا المعنى فقط دون أية تداخلات أو إضافات إن صاحبته أفقدته النصاعة والصدق، فرفض كل المبتذل والمغالى فى بهرجته، رفض الألاعيب اللفظية وتزويق المتكلفين وألفاظ المتحذلقين.

---

(١) عبد الحميد بلبع: النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه، ط ٢، مطبعة لجنة البيان العربى، مصر، ١٩٦٩.

(٢) عبد الواحد حسن الشيخ: أبو حيان وجهوده الأدبية، ٣٢١.

فى الوقت ذاته لم يطغ وعى التوحيدى بالفلسفة على كونه فنانًا، فالفلسفة لم تفسد فنه بل أفادته فى توسيع آفاق النظر إلى الفن والجمال، فالفن يملك سحرًا خاصًا، سحر الغموض والدفء، سحر الخصوصية والتفاعل، وهذا ما أدركه التوحيدى، أدرك أنه أمام الفن، لابد حينئذ من استخدام الوسائل الفنية الصادقة المعتمدة على الشعور والذوق وثقافة الفنان، والتى أساسها قواعد فنية مباشر متصلة بأدوات الفن وطرائفه فى التعبير والأداء.يقول التوحيدى فى وصفه لمنهجه مع اللغة تأثرًا بالرؤية الصوفية: "المعانى معدودة بالإلهام، فإياك أن تلحظ المعانى بعين الاسم فتعطب، وإياك أن تعطى الاسم ذات المعنى فتتعب، وإياك أن تعطى المعنى رسم الاسم فتكذب، وإياك أن تفرق بينهما فتتهم، وإياك أن تجمع بينهما فتوهم، ههنا زلفت أقدام المتكلمين، وانتكست أعلام المتحذلقين لأنهم (سَعَوْا فِى آياتِهِ مُعَاجِزِينَ) ونظروا فى الآية مستهزئين، وركنوا إلى عقولهم مفتخرين متعززين، فنكصوا على أعقابهم خائبين خاسرين" (١)

لا يستطيع المبدع أن يفجر طاقات الكلمة إلا إذا وضعها فى إطار؛ لأنها كائن حى اجتماعى، فمن خلال العلاقات المتبادلة بين الكلمة والمحيط الذى تتوجه له تكتسب معانيها وإيحاءاتها وجمالياتها.

إن رؤية التوحيدى للغة تأثرت بكونه فيلسوفًا وصوفيًا وعالمًا نفسيًا نعم، لكنها بقيت يحكمها كونه فنانًا وأديبًا مبدعًا؛ علاقة ديناميكية خاصة لها نكهة الإلهام الذى يعلو ولا يعلى عليه؛ لأنه منطق الفن.

لكن يبقى السؤال: كيف استطاع التوحيدى أن يسخِّر اللغة ويطوعها لتعبر عن كل هذا الخضم الهائل الذى تحدث عنه التوحيدى وألف فيه؟

يصف د. شوقى ضيف اللغة فى القرن الرابع. عصر "البديع" فيقول: "أجمل آيات الفن الإسلامى، ومادتها أنفس ما اشتغل به الفنانون، وهى اللغة، ولو لم تصل إلينا آيات الفن الجميلة التى صنعتها أيدى الفنانين فى ذلك العهد من الزجاج

---

(١) التوحيدى: الإشارات، ١١١.

والمعادن لاستطعنا أن نرى فى هذه الرسائل مبلغ تقدير المسلمين للجمال الرقيق وامتلاكهم لناصية البيان فى أصعب صورة، وتلاعبهم بذلك تلاعبًا" (١).

الأمر يصل بنا إذًا إلى التلاعب، ومن ثم إلى الغموض والتهويم، وهو ما يرفضه التوحيدى رفضًا قاطعًا، ويبتعد التوحيدى عن الزخرف؛ فهو لم يعرف من الترف إلا الترف العقلى، لم يعرف إلا أن الإجلال للمعنى هو أن يلبسه أوضح لفظ، التوحيدى باحث دائمًا عن الجوهر وحارب دائمًا الزيف والبهرج، فالعبقرى الحق لا يخضع لصيغ عصره، هو قادر أن يميز له اتجاهًا، وكان حرصه واضحًا على أن يوجد صياغة جديدة لتعبر عن قضايا العلم والسياسة.

أ – التكوين اللغوى:

الأمر تطلب إعدادًا مكثفًا، وجهداً متصلاً، ومعايشة تامة مع تلك الأداة التى عليه أن يسخرها لفنه وفكره، ولتقدم صوته إلى العالم من حوله.

من المعروف تاريخيًا أن الدراسات اللغوية قد نشطت فى القرن الرابع الهجرى وتجاوزت أنماط الدراسات التقليدية، بما أضافه علماء اللغة من جديد فى مادة اللغة ومناهج البحث فيها، وكان التوحيدى النموذج لأرض طيبة تفاعلت فيها تلك المؤثرات؛ فهو قد تهيأت له الصلات الوثيقة ببعض أعلام اللغة فى عصره وعلى رأسهم شيخهم أبو سعيد السيرافى، والرمانى، ومارس التوحيدى الكتابة ناسخًا، ومؤلفًا مما أعطاه الفرصة للاطلاع الواسع العريض على المادة اللغوية وأفانين الكتابة مما أكسبه معرفة عميقة باللغة، وقدرة عجيبة على التصرف بها، أيضًا تكشف كتب التوحيدى عن علم واسع باللغة من حيث مفرداتها، والخبرة بدقة استعمالها، والمهارة فى تركيبها. وقد استمدها من مشافهة الأعراب فى البادية (٢). اقتدار التوحيدى على اللغة كان من مجالات فخره، وحدث فى مؤلفاته عن

---

(١) شوقى ضيف: الفن ومذاهبه فى النثر العربى، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠ م، ٢٢٩.

(٢) التوحيدى: البصائر والذخائر، ١، ٣.

مساجلات من هذا النوع قال: "قال الصاحب بن عباد يومًا: "فَعْلٌ" و"أَفْعَالٌ" قليـــل، وزعم النحويون أنه ما جاء إلا زند وأزناد، وفرخ وأفراخ، وفرد وأفراد. فقلت له: أنا أحفظ ثلاثين حرفًا كلها فعل وأفعال. فقال: هات يا مدعى فــسردت الحـــروف، ودللت على مواضعها من الكتب ثم قلت: ليس للنحوى أن يلزم مثل هذا الحكــم إلا بعد التبحر، والسماع الواسع، وليس للتقليد وجه إذا كانت الرواية شــائعة والقيــاس مطردا. وهذا كقولهم: "فعيل" على عشرة أوجه، وقد وجدته أنا يزيد على أكثر مــن عشرين وجهًا، وما انتهيت فى التتبع إلى أقصاه. فقال: خروجك من دعــواك فـــى "فعل" يدلنا على قيامك فى "فعيل"، ولكن لا نأذن لك فى اقتصاصك، ولا نهب آذاننا لكلامك، ولم يفِ ما أتيت به بجرأتــك فـــى مجلسنـــا وتبسطك فى حضرتنا". (١)

ويقول فى موضع آخر: "وقد خطأ الفقهاء فى قولهم: عِنِّين بيِّنُ العنة، وذهب إلى أن الصواب هو: بيِّن التعنين. (٢)

يقص التوحيدى مطالعاته اللغوية والكتب التى اطلع عليها فيقول فى مقدمـــة البصائر والذخائر: "جمعت ذلك كله فى هذه المدة الطويلة مـــع الـــشهوة التامـــة، والحرص المتضاعف، والدأب الشديد، ولقاء الناس، وفلى البلاد، من كتـــب شـــتى حكيت عن أبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الكنانى، وكتبه هـــى الـــدر النثيـــر، والنور المطير، وكلامه الخمر الصرف، والسحر الحلال، ثم كتاب "النوادر" لأبـــى عبد الله محمد بن زياد الأعرابى، ثم كتاب "الكامل" لأبى العباس محمد بـــن يزيـــد الثمالى، ثم كتاب "العيون" لأبى محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكاتب الـــدينورى، ثم "مجالسات" ثعلب، ثم كتاب ابن أبى طاهر الذى وسمه بـــ "المنظوم والمنثور" ثم كتاب "الأوراق" للصولى، ثم كتاب "الوزراء" لابن عبدوس و"الحيوانات" لقدامـــة، هذا إلى غير ذلك من جوامع للناس مضافات إلى حفظ ما فاهوا به واحتجـــوا لـــه،

(١) ياقوت الحموى: معجم الأدباء، ١٥، ٢٧.

(٢) التوحيدى: البصائر والذخائر، ٢٣.

واعتمدوا عليه، فى محاضرهم ونواديهم، وحواضـــرهم وبـــواديهم، ممـــا يطـــول إحصاؤه، ويمل استقصاؤه. (١)

أيضًا "التوحيدى أديب البيئة العلمية التى التقت فيها كل هذه التيارات الممثلة لثقافات شتى أتاحت بما قدمته من معلومات عن اللغة؛ طبيعتها ووظيفتها وعلاقتها بالمجتمع بالفكر وبالحضارة، أن تبدأ مرحلة جديدة فى الفكر اللغوى الذى يتجـــاوز وصف جزئية أو جزئيات فى لغة واحدة أو تعليمها إلى الفكر فـــى طبيعـــة اللغـــة الإنسانية وتنوع اللغات وتعدد نظم الكتابة، وعلاقة النحو بالمنطق وتكامل العلـــوم، وغير هذا وذلك من القضايا اللغوية العامة.

وهنا موقع التوحيدى الذى التقت فى كتاباته كل هذه الروافد التـــى مهـــدت لنهضة كبيرة فى علوم اللغة من حيث النظرية ومناهج البحث.... ولا يمكن تصور حدوث تلك النهضة إلا فى إطار أهميته لقاء الثقافات. (٢)

ب – انحياز التوحيدى للغة العربية.

التوحيدى كان معنيًا باللغة ولهذا الاهتمام دلائل مـــن تواليفـــه ومعالجاتـــه؛ تواليفه وأساليبه اللغوية، ومعالجاته الفكرية للغة وقواعد بلاغتها.

ولقد انحاز التوحيدى للعرب ولغتهم انحيازًا واضحًا، ينقل لنا التوحيدى عن أبى سليمان السجستانى فى معرض مقارنة اللغة العربية بغيرها من اللغات، هـــذه الإشادة العظيمة باللغة العربية: "فعلى ما ظهر لنا، وخيـــل إلينـــا، لـــم نجـــد لغـــة كالعربية، وذلك لأنها أوسع مناهج، وألطف مخارج، وأعلى مدارج، وحروفها أتم، وأسماؤها أعظم، ومعانيها أوغل، وتعاريفها أشمل، ولها هذا النحو الـــذى حـــصته منها حصة المنطق من العقل، وهذه خاصة ما حازتها لغة، على ما قـــرع آذاننـــا

---

(١) التوحيدى: البصائر والذخائر، ١، ٣، ٤، ٥.

(٢) فصول: مج ١٥، ع ١، ربيع ١٩٩٦، محمود فهمى حجازى، الفكر اللغوى فى إطار لقاء الثقافات، ٢٠٣.

وصحب أذهاننا من كلام أجناس النـــاس". [1] حتـــى أن مـــسكويه فـــى "الهوامـــل والشوامل" يعاتبه مستنكرًا على عدم حرص التوحيدى أن يعرف معنى المفـــردة إن لم تكن عربية فيقول له: " كأنك حظرت على نفسك أن تفهم حقيقة إلا أن تكون فى لفظ عربى، فإن عدمت لغة العرب رغبت عن العلوم، لكنَّا – أيدك الله – لا نتـْـرك البحث عن المعانى فى أى لغة كانت، وبأى عبارة حصلت" [2]. ونقله لثنـــاء ابـــن المقفع للغة العرب دلالته واضحة على التحيز [3]. وفى معـــرض المفاضـــلة بـــين الحساب والبلاغة تثور ثائرة التوحيدى حين يدعى ابن عبيد أنه لا ضـــير مـــن أن يعبر المرء عن نفسه" بلفظٍ ملحون أو محرف أو موضوع غير موضعه". ويقذفـــه التوحيدى بوابل من الحجج ويسفه رأيه، وينتصر للغة الصحيحة القويمة، ويتحـــدث عن اختلاف المعنى باختلاف الإعراب، وتغير الحكم باختلاف الأسماء، والمفهـــوم باختلاف الأفعال، وانقلاب المعنى باختلاف الحروف... ثم يتحدث عـــن البلاغـــة العربية وقوتها في التأثير [4]؛ الأمر هنا يشى بالتمكن من اللغة وقواعدها.

٢ – التوحيدى وفن النثر:

أ – جوهر الفن عند التوحيدى

بالإضافة إلى الصورة المحددة التى رسمها وارتـــضاها التوحيـــدى لناتجـــة المبدع كان هناك تصور محدد "للعظمة" كما يراها التوحيدى، العظمة بما يمتلكـــه الرجل من علم ومن فن. لقد أحس التوحيدى بذاته بين الناس، مقتدرًا ممتازًا، بمـــا استوعبه وانصهر فى بوتقته الفكرية، لم يهتم التوحيـــدى بـــالملبس ولا بـــالمظهر الخارجى برغم ملازمته لقصور الوزراء لدرجة أن هذا السلوك كان محط تـــساؤل من بعضهم كابن سعدان، انسحب هذا الاهتمام بالجوهر على طريقته الكتابية، لـــم

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ١٨٦.

(٢) التوحيدى: الهوامل والشوامل، ١٠٤.

(٣) التوحيدى: الإمتاع، ١، ٧٧، ٧٨.

(٤) التوحيدى: الإمتاع، ١، ١٠١ – ١٠٣.

يتغير موقفه كثيرًا بالرغم من أنه عاش القرن الرابع الهجرى، قرن الترف، ترف الحياة العقلى والوجدانى والمادى وترف الثقافة وترف الأساليب المصوغة والأساليب المنحوتة والمنمقة، المزركشة والمكبلة بكل أنواع الصنعة والزخرف كأسلوب ابن عباد والحريرى والخوارزمى وابن العميد وآل ثوابة وابن الفرات فقد سيطر السجع خاصة فى القرن الرابع الهجرى، حتى "أصبح عامًا بين الكتاب فى ديوان الخلافة، فليس هناك شئ يكتب، إلا ويصاغ فى أسلوب السجع". (١)

هذا الاتجاه كان مطيتهم للوصول إلى كراسى الوزارة والتقرب من السلطات الحاكمة. التوحيدى إذاً قد هيأته ثقافته وحرفته وميوله الخاصة لأن يكون متمكنًا من العربية مدافعًا عنها. الأمر الأكثر إقناعًا فى هذا الصدد أن ما تركه التوحيدى من مؤلفات تتميز بأسلوب خاص عالجها بالعربية يثبت بلا نقض أن نظراته إلى اللغة كانت عميقة ومتشعبة، "وأنه طوع العربية فيما كتب لأنماط مختلفة من المعرفة بحيث باتت مفرداتها لا يستعصى عليها معنى من المعانى المحتواة فى علوم العصر ومعارفه وهى علوم ومعارف لم يكن التوحيدى بثقافته الموسوعية غريبًا عنها، جاهلاً بمصطلحاتها " (٢) من أين استدللنا على هذا التمكن التوحيدى من اللغة؟ من أين استشعرنا ذلك التطويع الذى ادعينا أنه وصل إلى التسخير، وكأن العلاقة علاقة ما بين سيد وعبد؟ هذا ما سأحاول الإشارة إليه.

ب ــ الانحياز لفن النثر

لأن التوحيدى عالج الفن الكتابى نثرًا لا شعرًا، ومن نصوص التوحيدى الكثيرة التى وردت فى كتبه فى قضية أيهما أفضل؛ النثر أم الشعر، نستطيع أن نتبين مفهوم التوحيدى وتفضيله للنثر، ومن أقواله نستنتج اعتباراته وهى:

---

(١) شوقى ضيف: الفن ومذاهبه فى النثر العربى، ط دار المعارف، مصر، ١٩٦٠.

(٢) محمود إبراهيم: أبوحيان التوحيدى: الدار المتحدة للنشر، لبنان، ٧٤.

١ – أن النثر أصل الكلام، وأن الناس يلجأون للتعبير عن أفكارهم إلى النثر، أما الشعر فلا يلجأ إليه إلا عن ضرورة أو حاجة. يقول الفارابى عن لغة النثر[١] " نحن لا ندرك الأشياء إلا بعد أن نتخيلها" وإن تخيلناها عرفنا ما نهدف منها، وحين نعرف الغاية مسبقًا، نحدد مواصفات الوسيلة وكيف لنا أن نستخدمها "أعتقد أن هذا هو التسلسل المنطقى الذى يقترب من ذهن التوحيدى .

٢ – أن النثر بعيد الصنعة، قريب من سلاسة الطبع، فهو بذلك أقرب إلى الفن " إن من شرف النثر أنه مبرأٌ من التكلف، منزَّه عن الضرورة غنى عن الاعتذار والافتقار والتقديم والتأخير والحذف والتكرير..." [٢]

٣ – النثر برئ من التزلف والتكسب أمام الخلفاء والوزراء، على عكس الشاعر فلا نراه إلا قائمًا، باسط اليد ممدود الكف.

من ينظر إلى الفن الذى يعالجه بهذا التصور الواضح نستطيع أن نتوقع ملامح الأسلوب الذى سيتبناه، النتيجة فى بعض الأوقات تحدد هى المقدمات؛ ولأن شكل الناتج المبدع فى ذهن التوحيدى على تصور محدد؛ فإن مفردات الأسلوب الذى سيتبناه تحدد مساراتها.

٣ – الرؤية اللغوية لدى التوحيدى:

التوحيدى – بداية – يعرف اللغة بأنها مؤلفة من "صوت وحرف ومعان"[٣]، فهو هنا يجمع بين عناصر أساسية للغة وهى الطبيعة الصوتية، والطبيعة الرمزية، والطبيعة الاصطلاحية، ويتحدث عن نشأة الصوت فيقول: "فالإنسان يقوم بجذب الهواء بالحركة الطبيعية، وحصره فى قصبة الرئة، ودفعه ومصاكّته بالحركة

---

(١) انظر: الفارابى، السياسة المدنية، تح فوزى مترى نجار، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٦٤، ٣٢ –٣٥.

(٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ١٣٣.

(٣) التوحيدى: المقابسات، ٢٠١.

الإرادية للهواء الخارجى بحروف تجذبها آلة اللهوات"[1] ويتفق هذا مع الدراسات التشريحية الحديثة[2].

الجديد هنا أن التوحيدى تأثر بدراساته الفلسفية؛ يرجع كل شئ إلى أصوله، إن كانت تشريحية أو إجرائية أو نفسية حتى يتكشف له الأمر فى صورة يعرف مبادئها لتنتهى إليه نهايتها؛ ليحكم قبضته التامة عليه وذلك بفضل الثقافة الموسوعية.

ثم يشير التوحيدى إلى أن اللغة اصطلاح اتفقت عليه الجماعة اللغوية حتى صارت منطقا يتحكم فى تحديد المعنى فيقول: "وهذه – أى الأصوات – مركبة دالة بحروف اتفاق واتساق مع معانى فكر النفس بالمنطقية. [3] ثم يتحدث التوحيدى عن السياق اللغوى فى قضايا الصرف والنحو والإعراب [4] مع الجوانب الصوتية والسياقية، والسياق غير اللغوى [5]وقد تمثل فى الظواهر شبه اللغوية التالية:

أ) الملابسة: وهى تقابل مفهوم الموقف فى الدراسات اللغوية الحديثة.

ب) الإنسان بمزاجه الصحيح.

ت) مراعاة أهل اللغة: وهذه تقابل مفهوم السياق الثقافى فى الدراسات الحديثة.

ث) توخى الزمان والمكان.

---

(١) السابق: ٢٠٢.

(٢) انظر:

- محمود فهمى حجازى، مدخل علم اللغة، دار الثقافة للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٧٨ م، ٣٧.
- حلمى خليل؛ العربية والغموض، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٨م، ج ١، ١٧٩ – ١٨٩.

(٣) التوحيدى: المقابسات، ٢٠٢.

(٤) انظر: التوحيدى: الإمتاع، ١، ١٠٦. وانظر: التوحيدى: البصائر، ٢، ٦٦ – البصائر ٣، ١٠٥ والبصائر، ٦، ٣٧. وانظر: التوحيدى: المقابسات، ٦٢ وما بعدها على الترتيب.

(٥) التوحيدى: المقابسات، ٣٧.

وهذا التقسيم يتفق مع الدرس اللغوى الحديث الذى يرى ضرورة الانتباه إلى الظواهر شبه اللغوية والسياقات المصاحبة للكلام من مثل:

- البعد الفيزيقى بين المتكلم والسامع.
- الحالة المزاجية.
- تعبيرات الوجه.
- الإيماءات.
- السياق الثقافى وسياق الموقف وغيرها من ظواهر وسياقات.

لقد أدرك التوحيدى "بحسه اللغوى" أهمية النظر فى تنوع العلاقات الدلالية بين المفردات فى إطار اللغة الواحدة. ومن هذه العلاقات: تعدد المعنى – المشترك اللفظى – الأضداد." (١)

وأدرك التوحيدى أن العلاقة بين اللفظ والمعنى ليست علاقة مباشرة، حيث إن الصلة تتم عن طريق الفكر أو التصورات العقلية، وأدرك التوحيدى ضرورة دراسة السياق بشقيه اللغوى وغير اللغوى. (٢)

من هذا المنطلق اقتنع التوحيدى بحرية المبدع فى استخدام أدواته وفى تطويعه لها وأنها لا تحمل قدسية ذاتية، فمفهوم المعنى عند القدماء – وربما يكون مأخوذًا عن اليونان – ربطوا بين اللفظ والمدلول ربطا وثيقًا وجعلوها سببًا طبيعيًا للفهم والإدراك، فلا تؤدى الدلالة إلا به، فهناك وسيط شديد الأهمية وهو التصورات العقلية، والتصورات العقلية تلك هى ما أعطى التوحيدى قدرته على صياغة اللغة وتشكيلها كيفما أراد.

أبو حيان لا يغفل قدرة لغة البشر على الخلق والابتكار فهو القائل بـ " اتساق معانى فكر النفس المنطقية بقدر الهواجس، والخواطر السانحة، والصواب المؤيد من العقل، والأثر الحاصل من القلب (٣)، فهناك قدرة المبدع على أن يركب

(١) انظر: الرؤية اللغوية عند أبى حيان، فصول:، مج ١٥، ١٩٩٦، نصر الدين صالح سيد، ٢١٤ حتى ٢١٧.

(٢) انظر: الرؤية اللغوية عند أبى حيان، فصول: مج ١٥، ١٩٩٦، نصر الدين صالح سيد، ٢٠٥.

(٣) التوحيدى: المقابسات، ٢٠٢.

ليس فحسب مئات الألوف من المفردات؛ بل أن يركب من مفردات اللغة المختلفة عددًا لا يحصى من الجمل وأشباهها، ذلك تبعًا لكل مقام مقال، "فاللغة ما هي إلا وسائط بين الناطق والسامع" (١) وإن أبا حيان ومن نقل عنهم كانوا على وعى بأن تعدد السياقات أو المواقف من جانب والاستعمال المجازى من جانب آخر، يعدان من الطرق المهمة لتعداد المعنى. وأن النظر إلى الكلمات المفردة دون النظر إلى سياقاتها يفقدها المعنى الخاص الذى تتمتع به فى إطار تراكيب سياقية معينة، حرص التوحيدى على تلمسها وتسجيلها أمثال: التضام، وارتباط كلمتين أو أكثر فى علاقات سياقية، والتراكيب الثابتة. (٢)

نبغى من هذا العرض الموجز الإشارة إلى تمكن التوحيدى من تراثه اللغوى بالإضافة إلى قدرة التوحيدى على فهم تقنية فلسفة اللغة والنظر إليها كمادة خام يملكها المبدع ولا تملكه، له حق التصرف فيها وحق تشكيلها بحسب ما تخدم فكره وعاطفته وبصماته الخاصة مبدعًا وفنانًا، إن اتساع المسافة التى أوجدتها فلسفة التوحيدى للغة هى ما جعلته أكثر حرية فى تشكيل اللغة وتطويعها.

وللتوحيدى مفهوم تكاملى للنحو والغرض منه فهو يقول: "معرفة المعانى وتجلية ملتبساتها، والتوغل فى دقائق معانى الله – عز وجل – وكلام المبعوث بالحق إلى الخلق – صلى الله عليه وسلم". (٣) النحو إذًا يحقق الصحة اللغوية والصحة الإيمانية. ومن كتابات التوحيدى نلاحظ تمكنه من النحو وقدرته على فهم قضاياه وتحليلها وذلك ما أشعره بجدارته وتفوقه على الوزراء والأمراء فى عصره، وأعطاه طلاقة معنوية جعلته قادرًا على الخوض فى أى معنى.

ولقد أدرك التوحيدى العلاقات بين العلوم وبعضها البعض، وذلك نتيجة بحثه وخوضه فى كثير من العلوم وحضوره مجالس مختلفة لعلماء مختلفى التوجهات، ومن ذلك علاقة المنطق بالنحو. يقول التوحيدى: "إن البحث عن المنطق قد يرمى

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ٣٧.

(٢) انظر: الرؤية اللغوية عند أبى حيان، فصول:، مج ١٥، ع ١، ١٩٩٦، نصر الدين صالح سيد، ٢١٤ حتى ٢١٧.

(٣) التوحيدى: البصائر، ٢، ١٥٠.

بك إلى جانب النحو، والبحث عن النحو يرمى بك إلى جانب المنطـــق، ولـــولا أن الكمال غير مستطاع لكان يجب أن يكون المنطقى نحويًا، والنحوى منطقيًا خاصـــة والنحو واللغة عربية، والمنطق مترجم بها ومفهـــوم عنهـــا ". [1] العلاقة بين النحو والمنطق علاقة تكاملية فاعلة؛ فكل من النحوى والمنطقى بحاجة إلى علم الآخـــر، إن ذلك التأصل الفلسفى للنحو هو ما جعل التوحيدى يؤيد إبداعه متمكنًا من المعنى وبصحة لغوية وتلك الصحة اللغوية هى الأساس والعماد الأول الذى مكن التوحيدى من تسخير اللغة لمقتضيات فنه، ومن دلائل تمكن التوحيدى قدرته على استقـــصاء خصائص اللغة فى غزارة مفرداتها، وما بين ألفاظها من ترادف أو تقارب وتناظر وتقابل، وقابليتها للاشتقاق، والتوائم الموسيقى بين كلماتها. يقول التوحيدى [2]: " يا هذا، قد اخترط الحق لسانًا لا يمر بصدع إلا شعبه [3]، ولا يلم بقلب إلا رعبـــه، ولا يطل على فاسد إلا أصلحه، ولا يقرع بابًا إلا فتحـــه، ولا يبـــل [4] علـــى نبـــت إلا اعلولب [5] ولا يجتاز بوادٍ إلا اعشوشب فاصغ إليه، واملأ عيانك منه، فليس فى كل حين تحال عن الماء والطين، ولا فى كل زمان تخص بالأمان، ولا فى كل بقعـــة تؤهل للرفعة، ولا فى كل وقتٍ تناغى بلحن وبطرب، أو تناجى بلـــسان معـــرب، فالبدار البدار، إلى محل الأبرار، إلى محل الأبرار الأخيار، الذين يحلو بـــصحبتهم الحنظل الحولى [6] ويخف برؤيتهم الخفوف عن هذا العالم السفلى إلى محـــل ذلـــك العلوى. ومتى اتهمتنى فى هذه النصيحة، فشاور عقلك، وإلا مـــا ستـــصبح أوثـــق الناس فى نفسك، وأوضحهم سمة فى الشفقة عليك، وإلا فقدم الاستخارة لله – عـــز وجل– فإنه إن استهدى هدى، وإذا استنصح أسدى، وإذا فزع إليه كفل، وإذا توكـــل عليه سهل، وإذا سئل ثانيًا وثالثًا أعاد، لا يؤوده شئ، ولا يعوزه شـــئ ولا يفوتـــه

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ٦٩.

(٢) التوحيدى: البصائر، ٢، ١٥٠.

(٣) شعب الصدع: رأبه ولم شعثه.

(٤) يبل: يمطر

(٥) اعلولب: أصبح جاسيًا غليظًا.

(٦) نسبة إلى الحول.

شئ... وكيف يؤوده أو يعوزه أو يفوته، وهو أول كل شئ وآخره، ومبرزه ومظهره وميسره ومضمره، ذاك الله رب العالمين."

القارئ لهذا النص يشعر أن التوحيدى ينتقى دررًا من كنز متنوع الأشكال والألوان يمتلكه ولا ينقص، من بحر من الكلمات لا ينضب، التوحيدى يصنع الدوامات اللغوية التى تجعل البحر متجددًا وأمواجه متوالية، هى حصيلة لا نهائية يتخير منها الملائم كل فى موقعه ومكانه، والمترادفات: "مبرزه ومظهره" التقارب فى: "هدى، أسدى، كفل، سهل، جاد، أعاد" وفى: "يؤوده أو يعوزه أو يفوته" التناظر والتقابل فى: "ميسره ومضمره، أول وآخر"، القابلية للاشتقاق فى " اعلولب، اعشوشب، فاستنصح، أوثق، استهدى" أما التواؤم الموسيقى فى كل تلك الجمل المقطعة المنغمة التى تحتوى ازدواجا وسجعا وطباقا وكله بمقدار وموظف فى موضعه تمامًا

الإبداع هنا أتصوره وكأن التوحيدى متسابق فى مسابقة كمال الأجسام، أشعر به وكأنه يستعرض عضلاته من كل زاوية، وبكل طريقة تجلوها ليحدد إمكاناتها وقدرته على تنميتها، التوحيدى فى صراع مع مجتمع لا يهب المكانة الأدبية العليا إلا لمن اجتمعت له أدوات لغوية خاصة، ومع إيمان التوحيدى بالقيمة وجد اللغة وسيلة يشكلها كما يريد لإمكاناته فيها وقدرته عليها، التوحيدى وظف لغته التى هى أداة لتقديمه، والتعبير عنه، وتبيان لإمكاناته فى مجتمعه، ليقول لمن يهمه الأمر: أنا هنا على الساحة أستطيع أن أسخر تلك الأداة التى أمتلكها لأصنع منها ما شئت وأعبر بها عما أريد سواء أكان فكرًا أم عاطفة، أو أقدم فنًا رفيعًا قوامه وعماده فكر قيّم، والتوحيدى كان عمليًا، وهو لا يجيد التزلف أو التظاهر، لكنه يقدم ذاته بما يمتلكه بالفعل؛ يقدم ذاته بأسلوبه الذى هو بالفعل التوحيدى، فكل كاتب فى عصر التوحيدى " يحاول أن يبلغ من تصنيعه وتجميله لأساليبه، ما لم يبلغه كاتب آخر من كتاب الحكام والأمراء المجاورين" (١) لينال الحظوة والمكانة فى مجتمعه. التوحيدى وهو يرسى قواعد الأسلوب البليغ يقول:

---

(١) شوقى ضيف: الفن ومذاهبه فى النثر العربى، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠، ٢٠١.

"فمن أوائل تلك العناية جمع بدد الكلام ثم الصبر على دراسة محاسنه، ثم بتأليف ما شاكل كثيرًا منه، وقع قريبًا إليه، وتنزيل ذلك على شرح الحال ألا يقتصر على معرفة التأليف دون حسن التأليف، ثم لا يقف مع اللفظ وإن كان بارعًا رشيقًا حتى يفلى المعنى فليًا، ويتصفح المغزى تصفحًا، ويقضى من حقه ما يلزم فى حكم العقل ليبرأ من عارض سقم، ويسلم من ظاهر استحالة، ويعتمد حقيقته أولا ثم يوشيه ثانيًا، ليترقرق عليه ماء الصدق، ويبدو منه لألاء الحقيقة، ولن يتم ذلك حتى يتجنب غريب اللفظ، ووحشيه ومستكرهه وبدويه، وينزل عن ربوة ذى العنجهية وأصحاب اللوثة وأرباب العظمة بعد أن يرتقى عن مساقط العامة فى هجر كلامها "(١) تورد الباحثة هذا النص النظرى بعد نص أدبى مختار للتوحيدى لتدلل على أن التوحيدى فى تعامله مع اللغة كان يتبع خطة محكمة قد آمن بها واعتنقها واستطاع أن يحققها تطبيقيًا فى أثناء ممارسته لفنه.

" **جمع بدد الكلام** " تعنى أن يمتلك الكاتب قاموسًا لغويًا لا يحده حدود وحصيلة ثرية لا متناهية من الألفاظ، التوحيدى وهو الشخصية المنفعلة الديناميكية، لا يرضى إلا بإعداد لغوى لأسلوبه، ثرى وديناميكى منفعل، ومرتبط وثيقًا بشخصيته المتميزة هو يسخّر اللغة لتتماشى مع تلك الديناميكية والصراع اللذين هما السمتان الأساسيتان فى شخصيته؛ لقد ملك التوحيدى أعنّة اللغة.

"الصبر على دراسة محاسنه بتأليف ما شاكل كثيرًا منه، أو وقع قريبًا إليه"

التوحيدى فى هذه الجزئية يتحدث عن رؤية خاصة به للغة تحكى عن:

- علاقات صرفية. - علاقات دلالية ومعجمية.

التوحيدى على المستوى النظرى يتناول مسائل لغوية تختص بقضايا صرفية معينة تتسم بكونها نادرةً، وتلك انتقاءات لا يعرفها إلا المدقق فى مسائل هذا العلم

---

(١) التوحيدى، البصائر والذخائر، ٣، ٩، ١٠.

والمتبحر فى شواذه وغريبه [1] مثل قوله: "قال يعقوب: أغرتُ على العدو إغارة وغارة، مثلها أجبته: إجابه وجابة، وأعرته إعارة وعارة. [2]

أما فيما يتعلق بالعلاقات الدلالية والمعجمية فكتابات التوحيدى جعلت الباحثين قدماء ومحدثين يلقبونه باللغوى، وذلك لاهتمامه باللفظة المفردة وتناوله لمعانى كلمة واحدة وفق رؤية لغوية متعددة الجوانب:

١ – إيراد الكلمة مع اختيار المعنى الغريب أو غير الشائع الذى لا يتنبه له وذلك مثل:

" فاد يفيدُ مفيودًا "، إذا مات. [3]

٢ – إيراد الكلمات متفقة الحروف مختلفة الحركات مثل: "سترَ – سَتِرَ" [4]

٣ – إيراد الكلمات الغريبة مع بيان معانيها مثل "الشاكد" [5]: المعطى من غير مكافأة.

٤ – إيراد الكلمة الواحدة مع ذكر تنوع صيغها الصرفية ومعانيها مثل: "أصرر" [6]

٥ – تصويب لفظ شاع استخدام الخطأ فيه مثل "العِنَّة" [7]

لقد تفهم التوحيدى العلاقة بين اللفظ والمعنى وأدرك الرابطة بين الفكر واللغة. التوحيدى هو القائل "سمعت شيخًا من النحويين يقول: "المعانى هى الهاجسة فى النفوس، المتصلة بالخواطر، والألفاظ ترجمة للمعانى، وكل ما صح معناه صح

---

(١) انظر: الرؤية اللغوية عند أبى حيان، فصول: مج ١٥، ع ١، ١٩٩٦، نصر الدين صالح سيد، ٢١٢، ٢١٣.

(٢) التوحيدى: البصائر، ٢، ٩٠.

(٣) التوحيدى: البصائر، ١، ٢٢.

(٤) السابق: ١، ٢٤٠.

(٥) السابق: ١ ١٩٢.

(٦) السابق ١، ١٧٩.

(٧) السابق: ١، ٢٣.

اللفظ به وما بطل معناه، بطل اللفظ به" (١) ويقترب هذا المفهوم من المفاهيم اللغوية الحديثة.

تنبه التوحيدى إلى تقارب المعانى فى الألفاظ المتقاربة، وهو ينقل على لسان أستاذه أبى سعيد السيرافى قوله: "الحلم مشارك لمعنى الحلم، فصاحب الحلم هو الذى يعرض عمّا يرى ويسمع، كالحالم، واللفظ إذا واخى اللفظ، كان معناه قريبًا من معناه، وهكذا الخلق، والخلق والعَدل والعِدل ويبست الرجل ويئست المرأة." (٢)

أرصد هذه الدراسات اللغوية لدى التوحيدى، لندلل على تمكنه من اللغة التى هى أداة إبداعه، لقد تركت غزارة دراسات التوحيدى اللغوية لديه إحساسًا عميقًا بالمفردة اللغوية، هو إذ يتخير كلمة لا يعتمد على حذلقة لا طائل تحتها، بل تجده ينطلق كالنبع المتدفق، تتلو الدفقة منه دفقات، وفى كل كلمة لاحقة من الظلال ما ليس فى السابقة. يقول التوحيدى: "وأين موقفى وتوقفى؟ وأين تصرفى وتصوفى؟ وأين تعسفى وتفلسفى؟ وأين تحرقى وتشوقى؟ وبيانى وتبيانى؟ وأين استنباطى وفطنى؟ وأين سنانى ومجنى؟ وأين أينى وإنى وأنى (٣)؟ وأين كونى وعونى وعينى ومنى وكأنى؟؟ "(٤)

نلاحظ هنا أن مجرد رسم المفردة اللغوية يستثير فيه الفكر والوجدان فيوحى إليه برسم جديد لمفردة أخرى مقاربة لكنها ذات معنى آخر، هذا المعنى لا يشعرك بافتعال أو اصطناع لكنه موظف فى مكانه ويثرى المعنى العام، ويضيف إليه أبعادًا موسيقية أكثر عمقًا.

تلك التساؤلات المتتابعة، الحنجرة الشاكية، زاخرة بالفروق الدقيقة وألفاظ اللغة المتقاربة فى معانيها، والتى قد تبدو للعامة هكذا، لكن التوحيدى بعقله الاستقصائى لا يرى أن هناك تطابقًا أو ترادفًا، بل يرى مسافات دقيقة قائمة بين

---

(١) السابق: ١، ١٧٤.

(٢) التوحيدى: أخلاق الوزيرين، ٢٠٤.

(٣) الأين: الأعياء، وإنى وجودى، وأنى: أنينى.

(٤) التوحيدى: الإشارات، ٣٤٢، ٣٤٣.

هذه المفردات، وتلك مسألة كانت مجال حوار وتساؤل بينه وبين مسكويه[1]. التوحيدى في المقابسة الثامنة والخمسين يقول: "نحن نساق بالطبيعة إلى الموت، ونساق بالعقل إلى الحياة. لأن الذى هو بالطبيعة قد أحاطت به الضرورة، والذى بالعقل قد أطاف به الاختيار، ولهذا الفرق الذى وجب أن نستسلم لأحدهما، ونتحزَّم للآخر.

ولا يصح الاستسلام إلا بطبيب النفس فيما لا حيلة فى دفعه، ولا يتم التحزم إلا بإيثار الجد فيما لا ينال به والضرورى لا يسعى إليه، لأنه واصل إليك، والاختيار لا يكسل عنه، لأنه غير حاصل لديك. انظر أين تضع توكلك بما ليس إليك، ومن أين تطلب ثمرة اجتهادك فيما هو متعلق بك. قال: نحن نقضى ما علينا ونجتهد بما لدينا، ويجرى الدهر بما شئنا أو أبينا" [2]

العقل الاستقصائى الذى تميز به التوحيدى لا يقف عند مجرد المسافات الدقيقة بين المفردات بل يمتد تشيعًا وعمقًا إلى الغوص فى المعانى الفلسفية التى تحملها المفردات، لقد كان التوحيدى مبدعًا لأنه عالج بأدبه وتمكنه اللغوى ظاهرة قصور الأداء اللغوى عند الفلاسفة والمناطقة فى ذلك الوقت، لقد كان التدقيق فى أداء المعانى وصقلها وفصاحتها بفروعها المختلفة منهج التوحيدى وشاغله.

التوحيدى قادر على التمييز الدقيق بين الكلمات ذات الدلالات المتشابهة فهو بعد أن يورد المأثور: "وخالق الناس بخلق حسن" يقول: "وعلى هذا يجرى أمر الضريبة والطبيعة والتحتية والغريزة والنحيزة والسجية والشيمة، وربما قيل الطبيعة أيضًا، ثم العادة تالية لهذا كله أو زائدة فيما نقص، وموقدة لما خمد منها."[3]

أيضًا من الدلائل التى تثبت تمكن التوحيدى اللغوى أن عدَّه بعض الباحثين أحد المساهمين فى الجهد المعجمى لما له من رسائل لغوية تعكس منهج التوحيدى

---

(١) التوحيدى: الهوامل والشوامل، ٥.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ١، ١٣٥.

(٣) التوحيدى: الإمتاع، ١، ١٥٩.

فى الانتقاء والاختيار من المادة اللغوية المتاحة، وعلى اختيار المعيار الذى يقـوم بتصنيف هذه المادة، وله رسائل فى الأبنية الصرفية [1] وهى التى تتناول الألفاظ فى إطار الوزن الصرفى، ورسائل موضوعية [2] وهى التى تعنى بعرض الألفاظ وفـق موضوعاتها، وتعكس هذه الرسائل وعى التوحيدى ومن نقل عنهم بفكره المجـال الدلالـى.

التوحيدى فى اختياره لمفرداته المتتابعة الواحدة تلو الأخرى، تجده فى هـذا القران ينشئ علاقات سياقية تشي بفهم أبي حيان لتفاعل الكلمات بعضها مع بعض، وتتابعها وفق علاقات سياقية معينة يعطيها معنى خاصًا ويكسبها إيحـاء خاصًـا، ويزيل الغموض، أو فى أحيان أخرى يضيف إبهاما مقصودًا من المبدع. لقد أدرك التوحيدى أن النظر إلى المفردة دون النظر إلى سياقها يفقدها خصوصية وجودهـا فى تركيب وسياق معين، التوحيدى لم يدرك هذا فقط بل سجله.

التوحيدى يتحدث عن التضام، والتضامُ هو نوع مـن العلاقـات المعجميـة التركيبية معناها مفهوم من الكلمات التى تكونها مثل سؤاله لأبى سـعيد السـيرافى عن قول أبى زيد عن "إنه لكثيرُ فضيضِ الكلام": "أيراد بهـذا مـدح المـذكور أم الزراية عليه." [3]

ومثل ارتباط كلمتين أو أكثر فى علاقات سياقية مثل: "شمَّت"و"العـاطس"[4]. أو التراكيب الثابتة مثل: "شَكِس لكِس" [5] للدلالة على أنـه عـسر ويقـال للـضبِّ الضجيش: إنه لسملع هملع.من خلال استعراض اهتمامات التوحيدى وأمثلته التـى يوردها نلاحظ أنها نادرة وغريبة، إنها كدلالة على تمكن الرجل من اللغة بـصورة عظيمة جعلته يعرف حتى النادر والغريب، هذا بالإضافة إلى أن تلك الاختيـارات

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ٣١٢.

(٢) التوحيدى: البصائر، ١، ٢٣٩.والتوحيدى: الإمتاع، ٢، ١٩٣

(٣) التوحيدى: أخلاق الوزيرين، ٢٤٨.

(٤) التوحيدى: البصائر، ١، ٢١.

(٥) السابق: ٦، ٥١.

التركيبية دائمًا ما تتصف بالتناسق الصوتى الذى يحرص عليه التوحيدى حرصًـا بالغًا؛ مما أكسب تلك المواد سلاسة بالرغم من غرابتها مما يجعل القارئ لا يحس معها بجفوة أو ملل.

التوحيدى يستقرئ المفردة اللغوية، ويحاول الإحاطة بكل ما ينبثق عنها من ظلال وذبذبات وإيماءات، كما أن له القدرة كذلك، على أن يلتمس لها النعت الـذى يوافقها أشد الموافقة، حتى لكأنه يلتصق بها التصاقًا دون غيره من النعـوت؛ فهـو القائل عن ابن عبّاد: "كياد مخنث مجفو، وسـفه ضـرة رعنـاء، ونميمـة كنـة سليطـة.[1]

ولقد تحتاج لأكثر من قاموس، وكثير من التأمل والتصور لكى نجد أوصافًا للكياد والسفه والنميمة تتساوق وإياها تساوق الأوصاف التى أتى بها أبو حيان فـى عبارته السابقة.

أيضًا للتوحيدى قدرة على إحكام الصلات القائمة بين النعوت وبين منعوتاتها سواء كانت الصلة توافقية أو تناقضية، يقول التوحيدى فى المقابسات "ساع مفـسد، ومتوسط عياب، وقاض خصم، ودليل سوء... موضح لابس، وناقد مدلس، وخاطر ملفق، وصديق متملق، ومعلم مضلٌ، ومقوم مذلٌ، وناصح مزور، ومرشد مغـرِّر، وجار مخاتل، وشريك سروق، ووافد كذاب." [2]. الإبداع هنا تستشعره وأنت تقـرأ النص؛ تستشعر أنك أمام بناء لا يضع لبنة من لبناته إلا ويعـضدها بمـن يقـوى تواجدها ويعطيها معنى خاصًا متفردًا، ليس كل بنَّاء فنانًا أو متمكنًا.

لقد كان التوحيدى فارسًا حين امتطى اللغة ليعبر عـن المعـانى العقليـة الدقيقة، وبه بلغت اللغة العربية آفاقًا قلما بلغتها من قبل فى قدرتها علـى التعبيـر، التوحيدى يلح على التحديد الدقيق للمفردات اللغوية؛ فهى كالفريـسة التـى يحـوِّم حولها تدريجيًا تحويمًا مركزًا لكى يبرز ويتكشف له كل ما تتضمنه من إيمـاءات

(١) التوحيدى: أخلاق الوزيرين، ٢١٩.

(٢) التوحيدى: المقابسات، ٢٣٨.

وذلك باستعمالها فى أنماط مختلفة من السياق تكشف عن جميع دلالاتها وظلالها؛ مما يجعلها متوهجة ومشعة وفى موضعها المناسب تمامًا. يقول التوحيدى فى الإشارات الإلهية: " ثم أين أنت عمًّا وراء ذلك مما لا يبدو إلا بإذن الحق، الذى أخفى الخوافى فى البوادى، وأبدى البوادى فى الخوافى، ثم حكم بالبوادى على أنها من الخوافى، وعكس الخوافى على أنها البوادى، لتكون ملكوته، محفوفة بالعبرة بعد العبرة، ولينقلب المتصفحون عنها بالحسرة بعد الحسرة، وذلك سر لا سبيل إلى السؤال عنه لأنه جرأة عليه، والجرأة موجبة للمقت، والمقت باب إلى السخط، والسخط جالب للبعاد، ولا سبيل أيضًا إلى الجواب عنه، لأنه محو للكل، وتطويح للعقل، ولبس على التحصيل، وطمس على الدليل واغتراب فى الوطن، واجتذاب للحزن، واختلاط للقبيح فى الحسن." [١] كما يدرك التوحيدى جوهر المفردة اللغوية وفحواها، كانت لديه القدرة على الإدراك المماثل للعلائق التى تقوم بين المفردات اللغوية مثل: الأفعال والأسماء، وبين حروف الجر وما ترتبط به وتستعمل معه، ومن نصوص التوحيدى تدلّل على معرفته العميقة بهذه العلائق، يقول: "فلا إلا وقد خانه النسيان، ولا عشق إلا وقد شعثه السلو، ولا وجد إلا وقد قدح فيه النقص، ولا فؤاد إلا وقد كدر بالريب، ولا طرف إلا وقد ازورّ بالملل، ولا أذن إلا وقد برمت بالإصغاء، ولا لسان إلا وقد كلّ من الإسهاب، ولا صبر إلا عزب عن المساعدة، ولا صاحب إلا وقد مل من المجاملة، ولا عين إلا وقد جمدت من البكاء، ولا بدن إلا وقد فتر من العناء، ولا خاطر إلا وقد فتر عن السنوح، ولا وجه إلا وقد سمج بالكلوح، ولا بال إلا وقد كسف بالقنوط، ولا عز إلا وقد انتهى إلى الذل، ولا قول إلا وقد عيب بالتكرار، ولا صدر إلا امتلأ بالوجيب." [٢]

وفى معانى حروف الجر ووجوه استعمالها يظهر التوحيدى قدرة على التفريق الدقيق فيما بينها وشغفا باستقصاء أنواعها، وهو يكثف استعمالها فى بعض النصوص الواحد تلو الآخر، يسأل مسكويه عن قول الناس: "هذا من الله، وهذا

---

(١) التوحيدى: الإشارات، ٦، ٧.

(٢) التوحيدى: الإشارات، ١٤، ١٥.

بالله، وهذا على الله، وهذا من تدبير الله وهذا بتدبير الله، وهذا بإرادة الله، وهذا بعلم الله." (١)

وفى الإشارات يستعرض التوحيدى قدراته عالمًا لغويًا حين يكشف استعماله لطائفة من حروف الجر. يقول: "هذا دعائى لك، وثنائى عليك، وظنى بك، ورجائى فيك، وخبرى عنك، فاستثبتنى عليه، ودرجنى قليلاً إليه، وكن لى كبيرًا أكن لك ظهيرًا، وزدنى إفضالاً من فضلك، أزدك إجلالاً من جلالك." (٢).

وقد تعمق التوحيدى فى إحساسه بالمفردة اللغوية، حتى أنه يتجاوز فى تمييزه بين الكلمة والكلمة المضمون، ثم الدلالة الظاهرة إلى الإيماء النفسى والتقديم الفلسفى، فهو على لسان أبى سليمان المنطقى يتحدث عن ظرف المكان والزمان فيقول: "الظرف الزمانى ألطف من ظرف المكان، والمكانى أكثف من ظرف الزمان وكأن الزمان حد المحيط، والمكان حد المركز، فوجب لهذا أن يكون تصرف الألطف أكثر من تصرف الأكثف، وبحسب تصرفه تكون أسماء أحواله فى تصرفه أكثر، والزمان منسوب إلى حركات الفلك، فجوهره شريف، والمكان من جوهر المحيط، فجوهره محطوط، والفلك أقرب من الأمور العالية فكذلك موسومه الذى هو الزمان... " ثم يقول: " ومما يشهد أن الزمان ألطف أنك تقول: زمان حاضر، وزمان ماض، وزمان مستقبل... ومما يزيد لطافة الزمان وضوحًا، أن الزمان الواحد يجر إلى أكثر من واحد؛ إلى ما لا آخر لهما، والمكان الواحد متى شغل بالواحد عجز عن الثانى. (٣)يقول التوحيدى: "اللهم لا تخيب رجاء هو منوط بك، ولا تصغر كفًا هى ممدودة إليك، وتذل نفسًا هى عزيزة بمعرفتك، ولا تسلب عقلاً هو مستضيئ بنور هدايتك، ولا تعم عينا فتحتها بنعمتك، ولا تحبس لسانًا عودته الثناء عليك." (٤) للتوحيدى قدرة مثيرة على الاستعمال المناسب للكلمات،

---

(١) التوحيدى: الهوامل، ١٠٨.

(٢) التوحيدى: الإشارات، ١٦.

(٣) التوحيدى: المقابسات، ٦٤، ٦٥.

(٤) التوحيدى: البصائر، ١، ٢٠١.

وإننا لو حاولنا أخذ أو استبدال كلمةٍ من مكانها لأحسسنا بالفجوة والنقصان، ولذهب رونق الكلام وبهت بهاؤه، وعلى الفور يظهر الفتور والركاكة، تلك هى إبــداعات التوحيدى فى انتقائه للكلمات.

ولا تقنع العقلية الفلسفية لدى التوحيدى بالصمت حتى فــى قــضايا اللغــة بالسماع بل يحاول التعليل والتحليل ما استطاع، برغم أنه يدرك أن من اللغــة مــا يعامل معاملة الاصطلاح الذى لا يقــوم علــى العلــة، التوحيــدى فــى "الهوامل والشوامل" يسأل مسكويه: "رأيت رجلا يسأل شخصًا من أهل الحكمــة فقــال لــه: العرب تؤنث الشمس، وتذكر القمر، فما العلة فى ذلك؟ وأى معنــى عنــوا بهــذا الإطباق؟

إنه إن خلا من العلة جرى الاصطلاح، على غير غرض مقصود." (١)

لم يكتفِ التوحيدى – وهو فيلسوفُ التساؤل بكل – هذا الحشد من علامــات الاستفهام التى أوردها فى مؤلفاته، بل راح يبحث عن أسرار استعمالها وعلاقتهــا بالأشياء التى يستفسر عنها، فهو فى أحد تساؤلاته يقول: "لم صارت أبواب البحــث عن كل شئ موجود أربعة، وهى الأول: (هل)، والثانــى: (ما)، والثالــث: (أى)، والرابع: (لِمَ)؟" (٢)

إن العقلية المنطقية الباحثة عن فلسفة كل ما هو موجود ومحــيط بالإنــسان كانت قادرة ومتمكنة من لغتها وأدواتها فكانت لها قــدرة مذهلــة علــى انتــزاع التشبيهات من مصادر مختلفة؛ ذلك لغزارة ثقافة التوحيدى الموســوعية، ولقدرتــه على الربط بين الأشياء التى تبدو للغير لا رابط بينها، فوجدنا الابتكار والطرافــة. التوحيدى يصف خط أحد الوراقين فيقول: "ذاك نبى فيه أفرغ الحظ فى يده، كمــا أوحى إلى النحل فى تسديس بيوته." (٣)

---

(١) التوحيدى: الهوامل والشوامل، ٢٦٦، ٢٦٧.

(٢) التوحيدى: الهوامل والشوامل، ٣٤١.

(٣) إبراهيم الكيلانى: ثلاث رسائل لأبى حيان، ٣٧، دمشق، ١٩٥١م.

كما أن التوحيدى امتلك قدرة على الوصـف عجيبـة تتنـاول المحـسوس والمعقول، فالرجل قادر على التغلغل فى النفوس والأجساد، ليعرف دخائلها، وقادر على الغوص بتصوراته فى الأفكار والأشياء؛ ليختار لكل حالة من وسائل الوصف والتعبير ماله القدرة على محاكاة الحال والتعبير عنه، فهو يقول فى وصف كـلام ابن عباد: "هو يكذب نفسه بحسن الظنّ فى البلاغة، طباعه تصدق عنه بـالتخلف، فهو يشين اللفظ، ويحيل المعنى، فأما شينه اللفـظ فبـالجفوة والغلظـة والإخـلال والفجاجة، وأما إحالته، فبالإبعاد عن حومة القصد والإرادة، والعجب أنـه يحفـظ الطم والرم [1] من النثر والنظم، ثم إذا ادعاهما يقع دونهما سقوطًا، أو يتجاوزهمـا فروطًا، هذا مع الكثير الممقوت، والتشيع الظاهر، والدعوى العاريـة مـن البنيـة العادلة." [2]

وهناك العديد من الظواهر اللغوية التى اتسم بها أسلوب التوحيـدى، والتـى سأتحدث عنها تباعًا فى باقى مباحث الفصل، والتى تشى بتمكن وتسخير التوحيدى للغة.أتصور أن الإبداع فى تناول التوحيدى للغة أنه أدرك أنها أداة، لكن اللغة كأداة تملك ثقلاً، وتفرض وجودًا وحياةً، ديناميكية فى ذاتها وفى إيماءاتها، وبما أنها أداة فهو يملكها بمالها، وعجزت هى أن تملكه.

من هنا جاءت فكرة الصراع، التوحيدى عاش صراعًا مع اللغة، هـو ذاتـه يقول: "الكلامُ صلف تياه، لا يستجيب لكل إنسان، ولا يصحب كل لسان، وخطـره كثير، ومتعاطيه مغرور... وله أرن كأرن المهر، وإباء كإبـاء الحـرون." [3] التوحيدى لا يرضى بذاته إلا مقتدرًا ومنتصرًا؛ لـذا كـان مـن الـضرورى أن يسخرها؛ أن يمتلكها، أن يستعبدها، الإبداع هنا نشأ من شخصية التوحيـدى ذاتهـا الدرامية.

---

(١) العدد الكثير.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ١، ٦٢.

(٣) التوحيدى: الإمتاع، ١ ٩.

الإبداع أيضًا فى تنوع أساليب التوحيدى اللغوية، وقد يكون ذلك مرجعه أن التوحيدى لم يكتب نوعًا أدبيًا واحدًا، هل يمكننا أن نقول إن التوحيدى أبدع مقالة أو رسالة أو أقصوصة أو ترجمة أو خاطرة أو سيرة، نحن نعلم أن لكل فن من هذه الفنون أساليبه وطريقته وموضوعاته، والتوحيدى مارس كل هذا بصورة أو بأخرى، إن تنوع الموضوعات خلق ضرورة التنوع فى أساليبه اللغوية وإيجاد لغة تفى بكل هذا.

تبقى مسألة أخيرة وهى قول التوحيدى بمسألة "عجز اللغة" عن أن تحيط بكل المعنى الذى بصدده المبدع في بعض الأحيان، أتصور أنه ادعاء مبدع يريد الكمال، إن أكثر المواقف التى ذكر فيها التوحيدى تلك المسألة كان فى حالة المناجاة لله – سبحانه وتعالى – ووصفه للذات العليا، وحالات البوح، وحديث الذات لنفسها وبعض الابتهالات الصوفية التى ينشد فيها الإنسان الإيمان المطلق، تلك الحالات من أشد المواقف التى برع التوحيدى فى الحديث عنها ونصوصه شاهدة على ذلك، ولنا خير مثال على ذلك مؤلفه التراجيدى الأخير "الإشارات الإلهية".

لقد طوع التوحيدى النثر ليعبر عن المعانى الصوفية الجميلة، واقترنت لديه رؤية عقلية متفتحة مرنة ومتسائلة، مع روح مملوءة بالتوق وحرارة العواطف الحائرة الصادقة فى رغبة الإيمان والتوجه إلى الله، وصنع ذلك التردد أسلوبًا خاصًا بالتوحيدى. يقول عنه د. إحسان عباس: "وقد سخر أبو حيان هذا الأسلوب فى موضوعات متباينة غير أنه جلاه أتم جلاء فى الدعاء والمناجاة، فأربى فى هذا الفن علي كل من قبله، ولم يطاوله أحد ممن جاء بعده، وليست أدعية الصوفية إلا شيئًا ساذجًا إلى جانب أدعيته، فقد صنع بالمناجاة فنًا ذاتيًا أصيلاً."(١)

إن ذلك الادّعاء من التوحيدى هو ذاته تقنية فنية على ما أعتقد، أن يشعرك المبدع أنه مازال لديه معنى يحتبس فى نفسه، ويريد التعبير عنه، ولا يستطيع،

---

(١) إحسان عباس: أبو حيان التوحيدى، ١٥٤.

فينقل إليك هذه الحالة من الشوق إلى المستحيل، إلى الكمال الذى أراده التوحيدى، التوحيدى مبدع حتى فى إحساسه بعجزه، وكيف لا يستفيد من ذلك وهو من هو فى دراسته لنفسية المتلقى وأصول التذوق الأدبى.

فى النهاية نحن أمام تراث التوحيدى وهى أعمال أدبية و"العمل الأدبى بناء لغوى يستغل كل إمكانات اللغة الموسيقية والتصويرية والإيحائية والدالة فى أن ينقل إلى المتلقى خبرة جديدة منفعلة بالحياة "(١)، ومعًا نجوب حياة التوحيدى.

٢ – تشخيص الفكرة:

كيف يستطيع المبدع أن يخلق للمجرد جسدًا، وأن يبعث فيه أنفاسًا، المبدع الذى أداته المفردة اللغوية، عليه أن يجعل للمعنوى أبعادًا نفسية وجسدية وقيمية، وأن يجعلها تتحاور وتتصارع. إن تشخيص المجرد واستنطاقه وجعله يتفاعل مع حيز المكان والزمان أمر يندرج تحت الإبداع. المبدع حين يفعل ذلك هو بلا شك قد تمكن من أداة تعبيره، وطوعها، فى عصر لم يكن يعهد ذلك التجريد إلا على مستوى أشخاص ذوى ثقافات خاصة، تحول الأمر على يد التوحيدى إلى نشر وتبسيط تلك الثقافات المعنوية، وتحويلها إلى كائنات حية تتحرك وتتنفس أمام الأشخاص البسطاء، لماذا يلجأ المبدع إلى التشخيص؟ يقول د. منير سلطان: "عادةً ما يلجأ الفنان إلى التشخيص ليعوض به عجز الكلمات عن الإحاطة بالمعنى الذى يشعر به، وكأنه هنا ينشئ لغة جديدة ذات علاقات جديدة، لها اتساعها وعمقها. (٢)

نعم شعر التوحيدى بعجز الكلمات عن التعبير عن معانٍ جديدة ومحيطة؛ لذا لجأ للتشخيص، بالإضافة إلى أنه استهوته – كما ذكرت سابقًا – مسرحةُ المجردات؛ وذلك بأنه جعلها تتحاور، وصنع لها ملامح، واستنطقها وأدخلها صراعات درامية ليعمقها ويثريها، التوحيدى مطيته المجاز، لكنه ليس مجازًا مطلق

---

(١) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربى، ١٩٨٣م، ٢٧.

(٢) منير سلطان: بديع التراكيب فى شعر أبى تمام، ٤١٧.

العلاقات، بل هو مركب إلى حد كبير، فهو ليس شاعرًا ليقبل منه التهويم أو السباحة فى سماء الخيال، التوحيدى أديب ناثر. أنا لا أدعى أن كاتب النثر خياله مقيد، لكن تفرض طبيعة القضية المعالَجة نوع الخيال والسباحة، وهو معالج لقضايا فلسفية أو نقدية أو صوفية أو سياسية اجتماعية، الأمر إذًا يتطلب مجازًا مقننًا وتشخيصًا عقلانيًا، ياله من مأزق لن يصمد أمامه إلا متمكن من لغته وأدواتها ومن خياله وكيفية تحجيمه فى الوقت المناسب ومن إيجاد علاقات مستحدثة بين المفردات ومقننة على مستوى التصور الخيالى.

أيضًا من يستطيع أن يضبط " تيمة " موسيقية هادئة ومعبرة فى آن واحد، وأن يرفع من ذبذباتها فى مواضع دون أخرى، الأمر يحتاج إلى "مايسترو"، وإلى إخراج جيد للغاية؛ لأنه وقتها "تتحطم العلاقات السائدة بين الأشياء وتتطلب من المتذوق شيئًا من الخيال ليصل إلى قدر من المتعة ". (١)

---

(١) منير سلطان: بديع التراكيب فى شعر أبى تمام، ٤١٧.

١ – التشخيص من خلال الأدوات الفنية المختلفة:

أ – التشخيص بالمجاز وأدواته

التوحيدى يريد أن يهجو ابن عباد؛ فماذا يبتكـر؟ آن لـه أن يتعامـل مـع مخزونه اللغوى بحذق، وأن يوظفه فى ذكاء، إن المباشرة فى الفن لا تمتع القـارئ بقدر ما يمتعه أن يبذل بعض الجهد فى التعامل مع تقنيات الفـن، أن ينطلـق فـى سماواته أو يزحف فى دهاليزه. آن للتوحيدى أن يتعامل مـع خيالـه الرحـب، أن يوظف المجازات والتشبيهات والكنايات والإيقاعات المختلفة، إن امـتلاك ناصـية اللغة جعلته يشخص أفكاره ويجسدها ويبعث فيها الحياة. إن تصويره الساخر لابـن عباد يجعلك تشعر أنك أمام لوحة كاريكاتيرية معبرة وتحمل أشد ألـوان الـسخرية والتهكم، يقول: "وكان ينشد وهو يلوى رقبته، ويجحظ حدقتـه، وينـزى أطرافـه منكبه، ويتسايل، ويتمايل كأنه الذى يتخبطه الشيطان من المس"[١] ويقول عنه فـى موضع آخر: "ظريف التثنى والتلوى، شـديد التفكـك والتنقـل، كثيـر التعـوج والتموج."[٢] التوحيدى هنا يهجو شيئًا محددًا أنت لا تقرؤه واضحًا، لكن تقـرأ مـا يعبر عنه، الشئ الذى يشخصه التوحيدى: المبالغة، يشخص الزيـف والتطـرف، كيف يتأتى له ذلك؟ إن مبالغات البعد الحركى الجسدى عند ابن عباد كانت مـدخلاً إلى عالم داخلى، إلى مذهب فنى كتابى يهجوه التوحيـدى، الباحثـة لا تـدعى أن التوحيدى أدرك المعادل الموضوعى لإليوت، لكنه فنان بـالفطرة يعـرف معنـى الحداثة فى الفن دون مصطلحات، ودون أن يتقيد بألف عام ستأتى، التوحيـدى أراد أن يشخص المجرد، المجرد هنا هو مذهب ابن عباد البديعى المتطرف من سـجع وجناس وطباق وجميع المحسنات الزخرفية، ذلـك التلـوى والجحـوظ والتنـزى والتسايل والتمايل والتخبط والتثنى والتفكك والتفتل والتعوج والتموج، ما دلالة كـل

---

(١) التوحيدى: أخلاق الوزيرين، ١٠٣.

(٢) السابق: ١١٣.

هذا الحشد من الألفاظ التى تعبر عن الميوعة والتفكك والتظاهر الكاذب المبالغ فيه، والذى لا يحمل – بلا شك – أى جوهر؟

كل هذا الوصف الجسدى، والمظهر الخارجي لابن عباد هو تظاهرة نحو الداخل؛ نحو ما يمثله ابن عباد من مجتمع زائف، ابن عباد شخص من أركانه القيادية وصاحب مذهب أدبى يعبر عنه، يساعد التوحيدى على هذا التشخيص تلك المعانى الغزيرة الدسمة والتنوع فى المفردات، وطرافة التصور، وانتقاء فكرة ثم إبرازها من كل زواياها وإضفاء ظلال من الواقعية والتجسيد لها لتبيانها ولتقريبها من العقول التى تأمن جانب كل ما هو محسوس ومرئى بالعين المجردة وملموس باليد، هى خبرة بالحياة وقوانين النفس البشرية، ودقة ملاحظة ونفاذ بصيرة، وروح فنان ناقد.

كيف استطاع التوحيدى أن يعبر عن الغربة وكأنها كائن من زمن الظلمات، التوحيدى لا يألو جهدًا إذا أراد أن يعبر عن قضية يعانيها مبدعًا ليعبر عنها بكل الطرق، التوحيدى يشخص الغربة من خلال تصويره للواقع، تصوير الواقع المفروض عليه، أنت كمتلق تستشف الفكرة من الجسد والمحكى ومن الوقائع اليومية والأشخاص البسطاء الذين يحكى عنهم، والذين لا يجد بينه وبينهم أى تواصل من أى نوع.

هل ييأس التوحيدى؟ معاذ الله، قد يقرؤه من تعلو ثقافته وتسمو إلى مستوى الصراعات الدرامية والأفكار الميتافيزيقية العالية المستوى، إذا فلتعالج القضية وليعبر عنها بلغة مفارقة، ميتافيزيقية عالية.

التوحيدى يعزف على كل الأوتار، يستدر عطف وعاطفة القارئ العادى بلغة وألفاظ تلعب على أوتار العاطفة، تجعله يشعر مأساته ويشخص له حالته، ولأن التوحيدى متنوع الأدوات يعبر عن نفس القضية لقارئ يستعذب العمق وبالقضايا الفلسفية الإنسانية المطلقة، يتنوع فى عرض القضية الواحدة بعدة طرق، تصاحبه فى كل مرة معزوفة مختلفة، الكاميرا تختلف زواياها، والموسيقى تعلو وتنخفض تبعًا لمن سيتلقى، التوحيدى بهلوان يستعرض إمكاناته، وكل عدته لغة

مطواعة. سأعرض للنصين، ومعًا سندرك الفروق، يقول التوحيدى فى معرض حديثة عن الغربة: "إنى فقدت كل مؤنس وصاحب ومرفق ومشفق، والله لربما صليت فى الجامع فلا أرى إلى جنبى من يصلى معى فإن اتفق فبقّال، أو عصّار، أو نداف أو قصار ومن إذا وقف إلى جانبى أسكرنى بصنانه، وأسكرنى بنتنه." [1]

وهو يقول فى موضع آخر: "إلى متى الكسيرة اليابسة، والبقيلة الزاوية والقميص المرقع، وباقلى درب الحاجب وسذاب درب الرواسين؟ إلى متى التأدم بالخبز والزيتون؟ قد – والله – بح الحلق وتغير الخلق". [2]

التوحيدى هنا يحشد من خلال الحواس الخمس، من خلال حاجات الإنسان الأساسية كل ما ينفّر الشخص من آخر: البصر، السمع، الشم، اللمس، التذوق.

التوحيدى يصف الغريب فى الإشارات الإلهية: "وقد قيل: الغريب من جفاه الحبيب، وأنا أقول: بل الغريب من واصله الحبيب، بل الغريب من تغافل عنه الرقيب، بل الغريب من حاباه الشريب، بل الغريب من نودى من قريب، بل الغريب من هو فى غربته غريب، بل الغريب من ليس له نسيب، بل الغريب من ليس له من الحق نصيب، فإن كان هذا صحيحًا فتعال حتى نبكى على حالٍ أحدثت هذه النفرة، وأورثت هذه الجفوة:

لعل انحدار الدمع يعقب راحة   من الوجد أو يشفى نجى البلابل

يا هذا، الغريب من غربت شمس جماله، واغترب عن حبيبه وعذاله، وأغرب فى أقواله وأفعاله، فى إدباره وإقباله، واستغرب فى طمره وسرباله.

يا هذا، الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة، ودل عنوانه على الفتنة عُقَيْبَ الفتنة، وبانت حقيقته فيه الفينة بعد الفينة. الغريب من إن حضر كان غائبًا،

(١) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٨

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ٣، ٢٢٧.

وإن غاب كان حاضرًا، الغريب من إن رأيته لم تعرفه، وإن تره لم تستغرقه، أما سمعت القائل حين قال:

بم التعلل لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن[1]

التوحيدى هنا مختلف يظهر قدرة فائقة على استبطان الذات واستقصاء جوانب النفس، التشخيص يأتى هنا من كونه عارضًا للفكرة الواحدة على مستويات مختلفة ومتنوعة بأن يجليها ويهبها أنفاسًا وحرارة وصراعًا، ولقد شخص التوحيدى الغربة حين وصف الغريب فحشد لها الوحشة والبرودة وعدم التواصل فى كل الحالات التى يتم بها التواصل، ولكن تنعدم اللغة المشتركة فى نفس لحظة التواصل.

تلك هى الغربة الغريبة، أن تكون غريبًا فى إحساسك بالغربة، الغربة هنا كأنها كائن أسطورى هائل وبشع، لكنه فى ذات الوقت هلامى ولا يستبين إلا لمن يعايشه بصدق، فيريد أن يقبض عليه لكنه لا يستبينه لأنه إحساس يتسم بالوحدة، هى وحدة تؤول إلى وحدة ونفى وبرودة فناء.

يقول التوحيدى: "الشريعة طب المرضى، والفلسفة طب الأصحاء، والأنبياء يطبون للمرضى حتى لا يتزايد مرضهم، وحتى يزول المرض بالعافية فقط.

أما الفلاسفة فإنهم يحفظون الصحة على أصحابها حتى لا يعتريهم مرض أصلاً، فبين مدبر المريض ومدبر الصحيح فرق ظاهر وأمر مكشوف؛ لأن غاية مدبر المريض أن ينتقل به إلى الصحة، هذا إذا كان الدواء ناجعًا، والطبع قابلاً، والطبيب ناصحًا وغاية مدبر الصحيح أن يحفظ الصحة، وإذا حفظ الصحة أفاده كسب الفضائل، وفرغه لها وعرضه لاقتنائها، وصاحب هذا الحال فائز بالسعادة العظمى، ومتبوئ الدرجة العليا... فإن كسب من يبرأ من المرض بطب صاحبه الفضائل، من غير جنس هذه الفضائل؛ لأن إحداهما تقليدية، والأخرى برهانية،

---

(١) التوحيدى: الإشارات، ٨١، ٨٢.

وهذه مظنونة، وهذه مستيقنة، وهذه روحانية، وهذه جسمية، وهذه دهريــة، وهــذه زمانية."(١)

التوحيدى هنا يقارن بين النبي والفيلسوف، فيشبه النبي بأنه طبيب المــريض والفيلسوف بأنه طبيب الصحيح، التوحيدى مطيته التشبيه ليشخص تلك المجردات، ليس فقط لتبسيطها أمام المتلقى العادى؛ بل للابتكار ولإقرار هدف أعلــى، تــرجح الباحثة حرص التوحيدى عليه، وهو إمكان التعايش مع أفكار وآراء الآخرين دون تعارك أو صراع، الرؤية الجديدة التى ترى الأفكار والمعتقدات من زوايــا ليــست تقليدية وتحتوى كثيرا من التجديد، التوحيدى يريد أن يهدم تلك الثنائيــات الجدليــة والحدود المتوهمة ما بين المــادى والمعنــوى، العــالم يتعــايش فيــه الأصــحاء والمرضى، وبإمكانه أن يتعايش فيه النبى والفيلسوف، أو الإلهام والعقــل، الإلهــام ممثلا للأنبياء والعقل والمنطق ممثلا للفلاسفة، كل يــرى العــالم مــن منظــوره، التعايش الذى هيأ له الزمان أديبنا ليراه كونا تتكامل أقطابه، وتتسع دوائر المعــانى فيه.

كيف يصور التوحيدى كوامن النفس البشرية؛ الطوابق العديدة التى تكوننــا بشرا؛ الأقنعة التى تحتوى الشخص الواحد فى مواقف متعددة، تلك القضية النفــسية الفلسفية من أشد القضايا تعقيدا فيما يختص بالتعبير عنها أولا ثم الوصول بها إلــى القارئ فى صورة مفهومة واضحة فى ذلك العصر. يقول التوحيدى: " سألت أبــا زكريا الصيمرى عن الإنسان يقول: حدثتنى نفسى بكذا وكذا، هذا فإنى أجد الإنسان ونفسه كجارين متلاصقين يتلاقيان فيتحدثان، ويجمعان فيتحاضران، وهذا يدل على بينونة بين الإنسان ونفسه. " (٢)

التوحيدى يلجأ إلى التشخيص ليدلل على انقسام الكائن لابشرى الواحد إلــى العديد من البشر، وكلنا يرى الآن الخدع السينمائية التى يقف فيهــا الــشخص ثــم يخرج منه العديد من نفس الشخص، الوجه الواحد يحمل عددا من الوجوه التى لابد

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ١١.

(٢) التوحيدى: المقابسات، ٥٣

أن يختلف كل منها عن الآخر، التوحيدى يشخص دواخلنا، ترى ما الإبــداع فــى ذلك، عندما ينفصل وينقسم الإنسان على ذاته ليصير أكثــر مــن واحــد، يــصير أشخاصا كلنا يعلم أن لكل شخص دائرة خاصة به إلى الغاية، له طبيعته الخاصــة وله هدف مغاير للآخريــن، وله توجهات وأساليب مختلفة، التى لابد أن تختلف مع الآخرين ــ فى نفس الشخص ــ مع هذا الاختلاف، وفى وجود حوار هناك حتمــا صراع، إن تلك التعددية لا ينفيها التلاصق بل قد يحتدم الصراع أكثر لاشتعاله فى بوتقة واحدة، الإبداع هنا فى العمق الذى يمتد توغلا فــى ذات الإنــسان الواحــد، والذى يجعله إما جحيما من الصراع أو جنة من الثراء إن كان هناك توافقــا بــين الإنسان ووجوهه المختلفة. حين يختار التوحيدى لفظ " البينونة " فهو يحمل هــذين الوجهين؛ إذ إن البين من الفرقة ومن الوصل. هدف التوحيدى هنا توســيع دائــرة النفس البشرية وتحريكها لإعطائها صورة مركبة الإبداع هنا فى تحويل المعنــوى إلى كائنات حية تتنفس، تتحرك، تفكر، تختلف، تتصارع. التشخيص هنــا يتحــرك بالأفكار فى عوالم أخرى أكثر حياة، أن يتحول الصراع بين القيم إلى صراع بــين البشر، البشر داخل الإنسان الواحد.

من الدراسات المبكرة التى اعتنت بالخط العربى وأشكاله ومدارسه وعددت أصنافه دراسة التوحيدى للخط فى رسائله، وتبع هذا اهتمامه بــالأقلام وأســنانها. يقول التوحيدى " وسمة أسنان الأقلام فى صحون المكاتب أحسن من حمرة الخجل فى خدود الكواعب...، وسن القلم عند الغضب نار، وعند الرضا جار. " (١) ويقول فى موضع آخر: " القلم أصم، ولكنه يسمع النجوى، وأبكم، ولكنــه يفــصح عــن الفحوى... " (٢)، " وما عبرات الغوانى فى خدورهن بأحسن من عبرات الأقلام فى بطون الكتب... " (٣) " الأقلام مطايا الفطن، وبرد القرائح، وطلائع الألباب... " (٤)، " القلم لسان البصير، يناجيه بما استتر من الأسماع، ويناغيه بما استثار من الطباع،

---

(١) التوحيدى: البصائر، ٥، ١٥١.

(٢) الكيلانى، ثلاث رسائل لأبى حيان، ٤٠.

(٣) السابق: ٤٠.

(٤) السابق: ٤٠.

ويحدث، وإن كان فى البقاع... "(١)، " القلم أنف الضمير، إذا رعف أعلن أسراره، وأبان آثاره، وأشاع أخباره "(٢)

كل هذا الحشد الجميل من التشبيهات موظف من أجل اصطناع نبض في القلم وليس أى نبض؛ فهى حياة جميلة ومثيرة وغامضة مثل حمرة الخجل في خدود الكواعب، وتتنوع التشبيهات وتتنامى ليصير القلم إنسانا بينه وبين المبدع مناجاة وحوار خاص لا يتطرق إلى أية أسماع، ثم هناك حوار يصفه بأنه مناغاة.

العلاقة هنا تشبه العلاقة بين الأحباء، القلم من أهم الأشياء في حياة التوحيدى وتتعلق حياته وهدفه فى الحياة فى أسنان القلم، عاش معه وراقا ومؤلفا، مبدعا طيلة حياته، التميز الذى يختص به التوحيدى أنه ينقل المعنى ويحركه لتشكيل صورة مركبة لتبيان العلاقة بين القلم والكاتب.

ب ـ التشخيص بأدوات فنية مختلفة دون مجاز

إذا كان الهدف من تشخيص الأفكار هو بعث الأنفاس فى المجرد، وإعطاؤه حياة غنية بالتوافق أو الصراع، نفس الهدف يتحقق لو عمل المبدع على إحياء موقف، أو تصوير الواقع بصورة حية دون استعمال للمجاز ليسقط صفات الكائنات الحية على الموقف، للمواقف أحيانا نبضات، للحوارات إيماءات، للحوادث لحظات ارتعاش، ليس من الضرورة أن يحرك المبدع ما قد يبدو مجردا أو ميتا بالتشخيص بأن يهبه صفات الكائن الحى، الحياة التى أقصدها هنا الدفء والتقارب والامتزاج مع الحدث والشئ بلمسات فنية وتقنيات أخرى غير التشخيص بالأساليب المتعارف عليها، أنت قد تقف أمام لوحة فنية لباقة من زهور وأنت تتأملها يشعر أنفك بشذاها، كيف حدث هذا؟ المبدع الرسام هنا أضفى لمسات خاصة، غذى بقية

---

(١) السابق: ٤٠.

(٢) الكيلانى: ثلاث رسائل للتوحيدى، ٤٠.

حواسك، تعامل مع شئ داخلى فى تكوينك بفرشاته وألوانه ليهب حياة إلى اللوحة؛ هذا ما أقصده.

مع التوحيدى فرضت طبيعة إبداعه حتمية هذا البحث، بعث الحرارة والحياة فى الأشياء والحوارات والقضايا، لماذا؟ لأنه يخضع المنطوق والمعيش فى الواقع إلى المكتوب؛ إلى التاريخ، إلى الأوراق وأسنة الأقلام، ذلك يتطلب من المبدع أن ينقل حرارة الواقع والحدث وقت جيشانه بالفعل إلى النص المكتوب، ذلك بلمسات فنية يبتدعها المؤلف، وإبداع التوحيدى يتجلى فى تلك اللمسات التى أقصدها، قد يكون تعليق التوحيدى على النص من هذه اللمسات. يقول التوحيدى: "وسمعت أبا النفيس يقول فى وصف الطبيعة كلاما له رونق فى النفس، وأنا أصل هذه الجملة به."(1) كيف يكون الكلام له رونق. "الرونق فى اللغة يدل على الصفاء والحسن والأول والطراوة ويستعمل للسيف والضحى والشباب"(2)، إن اختيار اللفظة المعينة من التوحيدى للتعليق على النص يعطى حياة لكلام أبى النفيس، إبداع التوحيدى فى أنه يشخص مالا يشخص.

إن تعامل التوحيدى مع اللغة يلعب دوره فى تحويل المعلومة إلى حكاية، والحكاية ــ كما نعلم ــ لها كيان خاص وكأنها عالم له نبضاته التى تكسبه خصائص معيشة مختلفة عن سرد معلومة تتصف بالجفاف الناشئ من التجريد، التوحيدى يصف الحوار بين أبى سعيد السيرافى النحوى ومتى بن يونس المنطقى حاكيا، يقول فى خلال المناقشة: " فأحجم القوم وأطرقوا... فرفع أبو سعيد رأسه، على الأسماع المصيخة، والعيون المحدقة... قال ابن الفرات: أجبه حتى تكون أشد فى إفحامه، وحقق عند الجماعة ما هو عاجز عنه... فبلح وجنح وغص ريقه..."(3) تلك اللغة الوصفية الدقيقة التى تتعامل مع ملامح الجلساء وعقولهم وأسماعهم وأبصارهم تجعل المعلومة حكاية وتهبها حياة ذات ملامح وذات صراع،

---

(1) التوحيدى: الإمتاع، 3، 138.

(2) المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، ج1، 389، ط3.

(3) التوحيدى: الإمتاع، 1، 107 – 128.

هى لغة تصويرية تعبر عن أدق الأشياء المعنوية باللفظ المجسم، لقد جعل التوحيدى الصورة الحية جسرا للمعانى العقلية المجردة، تعامل بحذق مع تحويل واقع الجلسة المعيش بحرارته وفاعلياته والمحكوم عليه بالموت والاندثار بفعل الزمن والمكان إلى حياة مستمرة وجميلة وقيمة مخلدة فى التاريخ الإنسانى من خلال أدبه التعبيرى المصوغ بدقة ووعى الفنان المتمكن، وسبق أن أشرت إلى ذلك ودللت عليه بنصوص نظرية تحدث فيها التوحيدى عن هذا الإشكال فى الفصل السابق، إن إبداع التوحيدى فى وعيه بطبيعة إبداعه، وكيفية التعامل معه.

التوحيدى فى أحد نصوصه يكتب على ألسنة المجانين، فيقول فى رسالة من مجنون لآخر: "وهب الله لى جميع المكاره فيك، كتابى إليك من الكوفة، حقا حقا، أقلامى تخط، والموت عندنا كثير، إلا أنه سليم والحمد لله، أحببت ليعرفه إعلانكم ذلك إن شاء الله."[1] ما هى حياة ذلك العقل؟ ما طبيعته؟ التوحيدى يصف هذه الحياة العقلية غير المتزنة، كيف يتأتى له هذا إلا بلغة مفارقة؛ لغة سريالية، الجملة نحويا لا تخضع لترتيب منطقى، والمعانى متناثرة لا ارتباط بينها، ولا موسيقى؛ هو نشاز يشعرك بالاضطراب، والإبداع أنه من خلال لغة مضطربة يصف عقلا مضطربا بتقنية فنية مضطربة وواعية فى ذات الوقت، الإبداع من جنس التجربة الأدبية، السريالية فى الفكرة والأداء والانطباع الذى يتلقاه قارئ العمل الفنى؛ أن يصل التوحيدى بقارئه إلى معايشته لهذه الحالة العقلية المضطربة من خلال نص أدبى.

التوحيدى فى بعض نصوصه ينقل نوادر المولدين بألفاظهم دون إعادة صياغتها؛ لأن الواقع وتصويره بنفس لغته هو النادرة، وفيه الفاكهة والمرح، يقول فى آخر النادرة: "... وقضيت لك حاجتين، وأنت استخدمتنى فى حاجة، جئتك بطبيب ينظر إليك، فإن رجَّاك وإلا حفر هذا قبرك، فهذا طبيب، وهذا حفار؛ إيش أنكرت."[2]

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ٢٠٤.

(٢) التوحيدى: البصائر، ١، ٨٨.

إن هذه اللمسات الواقعية هى ما تبعث حرارة التصوير، وتجسد هذا الواقع، وتنقله بحساسياته، لقد كان من إبداع التوحيدى أن وعى وأدرك فعل هذه التقنيات المرهفة التى هى من خصائص المبدع الملهم صاحب الموهبة الحقة، أيضا تصويره لحياة المهمشين فى الحياة، وكيفية تفكيرهم وأحلامهم ونوادرهم، هم جزء من هذا العالم – وإن لم يحفل بهم التوحيدى كثيرا – لا ينبغى أن يمر دون أن يبرز التوحيدى فيه صفاته، وذلك ما يساعده على تصوير مجموعة تناقضات هذا العالم التى ألف التوحيدى منها وحدة شاملة ترى العالم من خلال تناقضاته.

كيف برع التوحيدى فى تصوير الوقائع؟ ذلك باستعانته بالصور الحية والمعنوية الممتلئة بالحرارة والدفء والمحركة لشغاف القلب؛ ليؤكد المعنى الذى يريد أن ينقله؛ فهو يلعب على كل أوتار الحس، ويستثير خيال القارئ، ويبالغ لتعميق التأثير ثم يفلسف الموقف، ويفسره نفسيا ليأخذ صورة القاعدة التى تنطبق على العديد من البشر ليشعر به كل إنسان.

فى هذا النص البالغ التأثير فى وصفه لطرب الجراحى أبى الحسن على غناء " شعلة " يقول: " فهناك ترى شيبةً قد ابتلت بالدموع، وفؤادا قد نزا إلى اللهاة، مع أسف قد ثقب القلب، وأوهن الروح، وجاب الصخر، وأذاب الحديد. وهناك ــ والله ــ أحداق الحاضرين باهتة، ودموعهم منحدرة، وشهيقهم قد علا رحمة له، ورقة عليه، ومساعدة لحاله، وهذه صورة إذا استولت على أهل المجلس، وجدت لها عدوى لا تملك، وغاية لا تدرك؛ لأنه قلما يخلو إنسان من صبوة، أو صبابة، أو حسرة على فائت أو فكر فى متمنى، أو خوف من قطيعة، أو رجاء لمنتظر، أو حزن على حال، وهذه أحوال معروفة، والناس فيها على جديلة معهودة. " (١)

التوحيدى يسلك طريق المشاهد والجزئيات فى عرض التجارب الشعورية، وذلك أيضا من تجديده وإضافاته للأدب والنثر العربى على وجه الخصوص، نادرا ما كان النثر العربى ــ حتى عصر التوحيدى وبعده أيضا لفترة ــ يتعرض لتلك

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ١٦٨، ١٦٩.

التفاصيل الشعورية الدقيقة؛ فالأدب العربى من خلال بيت الشعر أو النص النثرى ميال إلى البلورة والتركيز، فهو يصوغ التجربة الشعورية فى حكمة أو قاعدة. لقد نسج التوحيدى جسراً حريرياً بينه وبين قارئه، خيوطُه المشاركةُ الوجدانية وجزئياتها الدقيقة المرهفة بينه وبين متلقيه، لم تغلبه العناية بالفكرة على العناية بالطريقة، ووازن بينهما، كما كان مجددا فى أدواته لصنع هذا، ولم يعتمد على الأدوات التقليدية المعهودة فى تلك الأنواع الأدبية.

التوحيدى حين يزيل القشرة اللامعة للناس والنظم والأفراد، حين يتعامل مع المجتمع المحيط له بأسلوب ساخر تصويرى؛ هو يكشف عن مؤسسة بكاملها، يزيح الأقنعة؛ ليشخص فكرته بخواء هذا المجتمع وزيفه وحكامه ورموزه. التوحيدى يصف ابن زرعة قائلا: " أما ابن زرعة: فكبره بالحكمة، وخيلاؤه بالثروة قد قدحا فى حاقِّ عقله، وهو لا يحس بذلك القدح فليس لنا منه ـ إذا جالسنا ـ إلا النفخ والتعظيم، والتهويل بأرسطاطاليس وأفلاطون وسقراط وبقراط وفلان وفلان، ومجالس الشراب تتجافى عن هؤلاء، وهؤلاء يجلُّون عن مجالس الشراب. يا نائم، يا غافل، يا ساهى، أين أنت من هؤلاء الحكماء القدماء. أسيرتك سيرتهم؟ أحالك حالهم؟ إنما تدعى عقائدهم باللسان، وتنتحل أسماءهم باللفظ، فإذا جاءت الحقيقة كنت على الشط تلعب بالرمل. ولولا أنه يُكثِّر هزلَ جدنا بجد هزله لكان محمولا مقبولا، ولكنه يأبى إلا ما ألفه، وأفاد المران عليه. "(١) تلك هى الصور والظلال، وطريقة العرض وخصوصية الأسلوب الزائدة على المعنى الذهنى، والتى تشخص الفكر وتهبه حرارة وتدفقا وحياة خاصة للغاية، فالتوحيدى يبدأ بقص معلومة عن الرجل ثم يردفها بتعليق يخصه: " ومجالس الشرب.... "، ثم يوجه إلى ابن زرعة نداء واستفهاما استنكاريا، ثم يصور صغر حجمه عن طريق صورة موحية " على الشط... " ثم يعلق تعليقا خاصا.

ذلك التنوع فى قص الواقعة، المزاوجة بين الأساليب المختلفة يهبها حياة. ذلك العرض على هذا النحو متضافرا مع الصور يشكل لوحة تستطيع أن تشعر

---

(١) التوحيدى: الصداقة والصديق، ٧٨.

نبضاتها؛ ذلك ما أعنيه بتشخيص الفكر من خلال أساليب أخرى غير التشبيه ومـا عداه.

نلاحظ أيضا فى النص السابق أنه ينطوى على عدول من صيغة إلى صيغة أخرى، أو ما يعرف فى اللغة العربية بالالتفاف، ويتحقق هنا من خلال العدول من الخطاب إلى الغيبة والعكس: " أما ابن زرعة؛ فكبره بالحكمة... يا نائم... أين أنت من هؤلاء... ولولا أنه... "

و يقول د. عز الدين إسماعيل عن الالتفاف (١) فى النص المبدع إنه ليس فقط لمجرد الانتقال من أسلوب إلى أسلوب وتطرية نشاط السامع، وإيقاظ الإصغاء لديه، بل يتحقق من لجوء المبدع له فائدة معنوية لا تدل عليها الصيغة فى ذاتها، وإنمـا يحدده الوضع الذى ترد فيه، أو ما نسميه " سياق الخطاب "، فلا نمـوذج تحليلـى ثابت. هو انحراف من نسق لغوى لآخر لا يطرد معه متعلقا بهدف خطابى علـى مستوى الإقناع لا على مراعاة سيكولوجية التلقى فقط، وعادة ما يكون المعنى على قدر كبير من الرهافة والخفاء.

و الالتفات نسق لغوى ــ وليس كيفية تفكير ــ تكفل للمبدع حرية الحركـة من أجل معنى. والآن نعود لإبداع التوحيدى فى استخدامه لهذا النسق اللغوى.

إنه ابن زرعة الخاص بالتوحيدى؛ ابن زرعة فى عيون التوحيـدى، فهـو يسرد عنه بعض المعلومات، ثم يخاطبه، ثم يعود لضمير الغائب؛ لنراه من زاويـة عدسة التوحيدى مشخصا ومصورا لعصره، التوحيدى يجسد هذا الشخص، ويجسد المجتمع الذى يحتويه ويهبه مكانه، لنعايش هـذا الخلـل الكـامن فـى المجتمـع وأشخاصه دراميا.

إنه التوحيدى وهو يوظف أدق وأجمل إمكانات اللغـة ليـشخص أفكـاره، يتعامل مع الضمائر والأزمنة لتوظيف معين ليخلق عالمه المحيط به كما يراه.

---

(١) انظر: عز الدين إسماعيل، جماليات الالتفات، بحث ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدى، النادى الأدبى الثقافى بجدة، السعودية، ١٩٩٠م، ٨٧٩ – ٩١٠.

تتنوع أدوات التشخيص لدى التوحيدى، ونشعر أنه يستعير أنفاسه التى تترد فى صدره ليهبها لأدواته الفنية والأسلوبية؛ لتهب الحياة لأفكـاره ومبرراتـه، مـن روحه يستعير الحياة لفنه، وما يخطه بوعيه، الإنسان تفترسه اللغـة، ولا يـستطيع محاربتها إلا بذاتها.

٢ ـ التشخيص من خلال أسلوب العرض:

إن اعتبرنا كل أشكال التشخيص السابقة تشخيصا بسيطا، فلأتحدث الآن عما يبدو لى لدى التوحيدى من تشخيص مركب، تلـك الفرضـية تحتمـل المناقـشة، المناقشة ليس فى أنه فعل؛ فهو قد فعل، المناقشة تنحصر فى أنه قصد أو لم يقصد.

هل التوحيدى ـ مبدعا ـ أدرك أنه حين تتحـاور الأفكـار علـى ألـسنة الأشخاص أنه قد شخصها؟ هل أدرك أنه حين تتشابك الأسئلة وتتوالـد وتتفـرع على لسانـه، وفى عقول أشخاص آخرين أنه قد شخصها، هل أدرك التوحيدى ـ مبدعا أنه حين يمسرح القضايا الجدلية ويدخلها صراعات مـن خـلال أشـخاص مختلفى الاتجاهـات، وأنه يصنع لها أبعادا مكانية وزمانية أنه قد شخصها؟ إن كان التوحيدى قد قصد ذلك فالباحثة تقر له بالإبداع، وهذا هو صنيعه، تلـك القـضايا التـى شخصهـا التوحيدى وتزخر بها كتبه جميعها على سـبيل المثـال ولـيس الحصر: "الحسـاب والبلاغة"، "الشريعة والفلسفة"، "النحـو والمنطـق"، "الجبـر والاختيار"، "الإيمان وادعاؤه"... وهكذا، الإبداع فى ذلك ينبعث مـن أنـه يهـب الأنفاس والحرارة للأفكار من خلال أشخاص حقيقية وتاريخية تدافع حتى الرمـق الأخير عن توجهاتها، تنتقل انفعالاتها وما يرتسم من انطباعات على وجوهها إلـى الأفكار، تنتقل حركات اليد وقسمات الوجه ولونه إلى الـصراع، تنتقـل النبـرات الساخرة والحادة والقوية لتعضد الفكرة أو تسفهها، يتنقـل التراجـع والتخـاذل أو الصمت المطبق من خلال الإيماءة أو شكل الجلسة، كل هذا يبعث الأنفـاس فـى الفكرة، يبعث فيها الحياة وما فيها من ديناميكية وتطور أو اندثار وموت، ذلك هـو الإبداع فى التشخيص الذى قام به التوحيدى للقضايا كيف يشخص التوحيدى قضايا

تتسم أفكارها بالتجريد؟ مسبقا نعلم أن التشخيص يخفى إيضاحا وحيوية وروحا، التوحيدى لجأ إلى تقنية العرض، تلك التقنية الحوارية المسرحية التى تحتوى صراعا داخليا بغض النظر عن استعمال الصور البلاغية: " المجازات والتشبيهات والكنايات ". تلك التقنية تشخص المجردات، وتهبها اتساعا وعمقا وجمالا وغرابة، ولدينا تلك المناظرة بين أبى سعيد السيرافى ومتى بن يونس فى المفاضلة بين النحو العربى والمنطق اليونانى."[1]

يقول د. منير سلطان فيما يتعلق بتوظيف التشخيص فنيا: "إن المبدع يتعامل مع تلك التقنية من أجل:

١- تحريك المعنى من دائرته الخاصة إلى دائرة لا تمت إليه بصلة.

٢- توظيف المعنى بعد تحريكه لتشكيل صورة بسيطة.

٣- توظيف المعنى بعد تحريكه لتشكيل صورة مركبة."[2]

التوحيدى هنا يتعامل مع الفرضية الثالثة، لقد شخص وحرك تلك القضايا الجدلية وجعلها تتقابل، ليس المقصود تحاور الأشخاص، التشخيص هنا فى تجاوز الأفراد إلى الأفكار وإمكان تحاورها، ووظف هذا التشكيل فى صورة مركبة وهى إمكان التعايش مع التكامل، مع العمق فى التناول فى أن العالم لم يستطع أن يجمع ما يبدو للبشر متناقضا وهو فى حقيقته ليس كذلك، لكنها زوايا مختلفة للحقيقة الواحدة بنظرة أعمق وأكثر شمولية، تتعايش وتكمل بعضها بعضا، وإذا تركنا تقنية العرض ذاتها المسرحية الحوارية، وتوقفنا أمام التراكيب اللغوية لتفنيدها نجد قول التوحيدى فى تلك المناظرة على لسان متّى حين يعرف المنطق: " قال متّى: أعنى به أنه آلة من آلات الكلام يعرف بها صحيح الكلام من سقيمه، وفاسد المعنى من صالحه، كالميزان، فإنى أعرف به الرجحان من النقصان، والشائل من الجانح."[3] هنا يلجأ المبدع للتشبيه ليشخص ويصور أشياء غير ملموسة أو مرئية

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ١، ١٠٨.

(٢) انظر: منير سلطان: بديع التراكيب فى شعر أبى تمام، ٤٢٥.

(٣) التوحيدى: الإمتاع، ١، ١٠٩.

ويجعلها أداة قياس فعلى وعقلى. يقول التوحيدى على لسان السيرافى: "ومع هذا فإنما كان يصح قولك وتسلم دعواك لو كانت يونان معروفة بين جميع الأمم بالعصمة الغالبة، والفطنة الظاهرة، والبنية المخالفة، وأنهم لو أرادوا أن يخطئوا لما قدروا، ولو قصدوا أن يكذبوا ما استطاعوا، وأن السكينة نزلت عليهم، والحق تكفل بهم، والخطأ تبرأ منهم، والفضائل لصقت بأصولهم وفروعهم، والرذائل بعدت من جواهرهم وعروقهم."(١)

السكينة تنزل، والحق يتكفل، والخطأ يتبرأ، والفضائل تلتصق، والرذائل تبعد. كل هذه مجازات تشخص تلك المعانى المعنوية لتهبها حرارة الحياة لتكون خيِّرة أو شريرة. تتحطم العلاقات السائدة بين الأشياء ويستجد تواصل شعورى آخر بين الفكرة ومبدعها وعلى المتذوق أن يبذل نفس العناء ليصل لهذا التصور المستحدث الذى يمتلك الحرية ونزق الانطلاق فوق السياج؛ لتهب معانى أكثر جدة وطرافة.

يقول أبو سعيد السيرافى: " وقدر اللفظ على المعنى فلا يفضل عنه، وقدر المعنى على اللفظ فلا ينقص منه؛ هذا إذا كنت فى تحقيق شئ على ما هو به، فأما إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد فاجلُ اللفظ بالروادف الموضحة والأشباه المقربة، والاستعارات الممتعة، وبيِّنْ المعانى بالبلاغة، أعنى لوِّح منه لشئ حتى لا تصاب إلا بالبحث عنها والشوق إليها؛ لأن المطلوب إذا ظفر به على هذا الوجه عز وحلا، وكرم وعلا، واشرح منها شيئا حتى لا يمكن أن يمترى فيه أو يتعب فى فهمه أو يعرج عنه لاغتماضه، فهذا المذهب يكون جامعا لحقائق الأشباه ولأشباه الحقائق. " (٢)

ما ملامح هذا المذهب الذى يتحدث عنه الشيخ السيرافى ليكون الإنسان نحويا لغويا مبدعا؟ هناك علاقة بين اللفظ والمعنى وكأنها علاقة قدرية ثم – مبدعا – الاختيار فى إطار القدر "وكأن هناك خارج إبداعك وتعاملك مع اللغة

(١) التوحيدى: الإمتاع، ١، ١١٣.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ١، ١٢٥.

والمعنى معنى وكيان وشخصية قائمة بالفعل" إذا كنت فى تحقيق شئ على ما هـو به"، أنت ـ مبدعا ـ تعاملت مع هذا الكيان وتلك الشخصية فحاولت إيضاحها، كيف لك أن تتصرف هناك الروادف الموضحة والأشباه المقربة، والاستعارات الممتعة، ثم لا تعرى تلك الكينونة الجديدة تماما بل تعامل معها وكأنك تتعامل مع محبوبتك، تبين وتغمض، تقترب وتبتعد، ولا تنال كل شئ مباشرة معها؛ بل ينتابك الشوق الدائم، ثم الأثر المطلوب لدى المتلقى، كيف يجسده التوحيدى على لسان السيرافى؟ إنه يصفه بالعزة والحلاوة والكرم والعلو ـ كل تلك الكنايات والتشبيهات تخلق أولا جسدا ثم تهبه زوحا، ثم تضفى عليه جمالياته، وأخيرا تعطيه أبعادا نفسية لتثريه، نتساءل الآن: ما الإبداع الكامن وراء هذا التعامل الخاص مع الفكرة؟ أشياء ليست ملموسة تتحول إلى كائنات لها صفات البشر تتنفس وتتحرك، تتكامل وتتكاتف، وتتفاضل فيما بينها، إنه انتقال بالمعنى التقليدى إلى دوائر أخرى أكثر عمقا وقيمة.

والتوحيدى يحلم ويتخيل ويصور خيالاته فيجرى حوارا بين خالقه وبينه، يواسيه فيه الله عن عذاباته، ويصور فيها مأساة حياته، يقول على لسان الخالق جل وعلا: ".... لقد مضغت فى محبتنا الحنظل المنسل، واقتحمت الجمر المسعر، وغرقت فى البحر الأخضر، وأويت إلى المزابل، وأصبحت كلاً على كاهل، منعك خلقٌ الكسرة والحشفة، وحرموك الخرقة والفضلة، وابتذلوك بأعينهم، وآذوك بألسنتهم وطردوك من أقبيتهم، وحقروك بقلوبهم، ونفروا منك لما قربت، وتهللوا بسببك لما بعدت، وسخروا منك عند قولك، وأهانوك عند سكوتك، وأنفوا من مؤاكلتك، وكرهوا أن يصلوا معك إلى جانبك، وكنت إذا دعوتهم لم يلبوا، وإذا حدثتهم لم يجيبوا، وإذا سألتهم لم يسعفوا، وإذا حضرت مجالسهم لم يفسحوا. كل ذلك كان منا بمسمع ومرأى، لم ينطو عنا منه خردلة ولا ذرة. فقد اختبرنا صبرك وعلى ذلك أجرينا أمرك، ومن أجله رفعنا لك ذكرك، ووضعنا عنك وزرك."[١] إنه حديث موجه من الله إلى التوحيدى فيما يشبه يوم الحساب، أى خيال هذا القادر

---

(١) التوحيدى: الإشارات، ٥٠، ٥١.

على إخراج هذه الصورة وذلك الإطار الجرئ الذى يوضع من أجـل أن يـصور التوحيدى شقاءه فى هذا العالم، من يتحدث عن معاناة التوحيدى ويقدرها ويجد لـه الأعذار؟ إنه الله سبحانه وتعالى، منتهى القناعة مـن التوحيـدى بمنطـق فلـسفته وحياته، ليصور التوحيدى عذابه فى هذا العالم المعيش شكل يوم قيامه، واصـطنع كلاما يختصه به الله سبحانه وتعالى، وراعى فى هذا أن يستشهد بآيات بينات مـن كلام الله سبحانه وتعالى، منتهى الأصالة أن يبدع للمتلقين لفنـه زوايـا جديـدة لرؤيـة الطبائـع والبشر والفلسفات، أن يجعلهم يفكرون فيمـا لا يخطـر علـى أذهانهم. تقنية العرض على هذا النحو هى ما عمقت الفكرة وأعطتها حيـاة وثقـلا وقيمة؛ هو تصويـر مبدع، تحريك للأفكار وإثراء لها.

إن طريقة تناول الموضوع وترتيب عرضه تحدد – أكثر من أيـة خاصـية تعبيرية أخرى – طابع الأديب الأسـلوبى، وعلـى يـد التوحيـدى تحولـت المناقشـات الفلسفيـة والعملية والجدلية إلى مادة أدبية حية معيشة، ذلك من خلال طريقة العرض، اختيار اللفظ، تنسيق العبارة، الموسيقى والظلال التى أضافها على الكلمات. إن التجربة فى الأدب تبقى أبدا محتفظة بجدتها وحرارتها؛ ذلك لإنسانيتها وانفعالنا النفسى بها على الدوام، ويتأتى ذلك من خلال وصف المبدع للجزئيـات، وتسجيل الانفعالات التى جاشت بنفس من عاناها، وتسجيل حرارة ذلك الانفعـال، وكلما كان المبدع دقيقا ومتغلغلا فى سرد دقائق التجربة على حساب ما تسمح بـه طبيعة كل فن كان ذلك من عوامل اكتمال العمل الأدبى. ولقد كان على التوحيـدى – وهو فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة – أن يعبر هذا المـأزق بتفـرد التجربـة الإنسانية الأدبية بتلك الحرارة والدقة والتفاصيل الصغيرة فنجده يتعامل مع قـضايا مثل المفاضلة بين العرب والعجم (١)، أو الـشريعة والفلسفة (٢)، أو غيرها تعامـل الأديب مع التجارب الإنسانيـة، كيف استطـاع ذلك؟ استطاع من خلال أسـلوب العرض أن يصنع تمهيدا مشوقا للقارئ، وصف حال المتحاورين، وصف الجلسات

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٧٠ وما بعدها.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ١٠٤ وما بعدها.

وطبيعتها، والمتسامرين فيها، من خلال النص وصف الانطباعات الصغيرة والإشارات والإيماءات، وصف الانفعالات التى تظهر على وجه المتحاورين، حماسهم، ضيقهم، فرحة انتصارهم، أو انسحابهم وصمتهم.

إن إبداع التوحيدى يتجلى فى أنه درس نفسية المتلقى، جعل الناظر فى عمله يتابعه خطوة خطوة، ينفعل معه أولا بأول، يتحرك خياله ويتأثر حسه، وتشترك مشاعره؛ فإذا هو فى النهاية صاحب هذه التجربة أو شريك فى هذه المناقشات. إن المتلقى يفقد هذه المتعة لو ألقى إليه نتيجة المحاورات مجردة باردة، وهى مهما بلغت درجة خطورتها سريعة المرور، لا تتأنى لتثير الحس والخيال والعقل بالمشاركة الطويلة المفصلة، بل إنه فى بعض الأحيان كان يترك الرأى الأخير أو الإضافة للمتلقى فى بعض المقابسات وما تحتوية من قضايا.[1] وذلك ما جعل الباحثين القدماء والمحدثين يطلقون عليه " أديب الفلاسفة ".

إن قناعات التوحيدى جعلته يبدع ما أبدعه، إن النظرة العجلى قد تفصل بين الفن والفلسفة، أو الأدب والفلسفة، وذلك لبعض الاختلافات، لقد آمن التوحيدى بأن الاختلاف لا يضير، بل يهدف إلى غرض محدد هو الاقتراب من فهم حقيقة الانسان، والفلسفة هى أم الفنون، فهى تعطى كل فن ويعطيها كل فن بقدر ما تعطيه، فعبر التوحيدى عنهما وبهما معا، فكان هذا الإبداع المنفرد.

للتوحيدى طريقة فى السرد تقترب من الأسلوب السينمائى، وتجعل من قلمه كاميرا لاقطة، فهو يحرك الأزمنة بنعومة فائقة، قد يبدأ الفعل بالماضى، ثم يتنامى ويتحرك تدريجيا إلى المضارع وهذا ما يشعر القارئ بتدفق الحدث وتداعياته، وأنه من قاطنى هذا العمل[2] ويبقى على تلقائيته وحرارته وحركته، فلا يبقى العمل ساكنا؛ بل مشاغبا بالحياة والحركة بكل أنواعها، التوحيدى لا يراعى

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ٦٤.

(٢) أنظر: التوحيدى، الإمتاع، ٣، ١٨٥، وما يليها.

فى الأحداث التتبع الزمنى (١) وأيضا لا يقلبها رأسا على عقب دون مبرر فنى؛ بل يجعل لها معمارا فنيا جميلا.

٣ ــ التشخيص من خلال الإطار العام للمؤلف:

تشخيص الفكرة عند التوحيدى أمر واضح فى مخططه، وذلك يبرهن عليه اختياره الإطار العام لمؤلفاته وأفكاره، إن أدب المجلسيات والليالى، وأدب الحوار والتسامر، أدب التقابس، أدب السؤال، أدب البوح والمناجاة، كل هذا يدعو لوجود الآخر، وطالما أن هناك مجاذبة بين أكثر من واحد، أو بين واحد وأقنعته؛ فهناك حياة، وحرارة، وتدفق، ذلك هوالتشخيص للفكر الذى عنيته والذى صنعه التوحيدى من خلال تقنياته العرضية التى اختارها لمؤلفاته.

يقول د. عز الدين إسماعيل: " إن انحراف الخطاب من صوت الماضى إلى صوت المستقبل (المضارع) إنما يعمل على تجسيد هذا الصوت، أو تمثيل هذا الفعل كأنه واقع، على نحو يحقق فى عملية الحكاية (السرد) المعايشة الدرامية للحدث من قبل المتلقى، وكذلك فإن الانحراف عن صوت المستقبل إلى صوت الماضى يجعل المتوقع فى النسق الطبيعى المطرد للزمن فى حكم ما وقع؛ لدفع المخاطب إلى التيقن منه. (٢)

---

(١) انظر: مسألة أفضلية الحساب أم البلاغة، التوحيدى، الإمتاع، ١، ٩٦ وما يليها.

(٢) عز الدين إسماعيل: قراءة جديدة لتراثنا النقدى، ٩٠٩.

٣- تنغيم الصِّياغة:

في الممارسة الأدبية يحدث تناوُبٌ بين الخصوصية والنموذجية، بين التفـرُّد واتباع قواعد النوع الأدبي، ويوصف الأدب بالجودة إذا ما استطاع أن يَدمِج بـين المتعة والمنفعة في إحساس واحد.

والنص الأدبي الحق هو: "بنية من الضوابط تتحقَّق جزئياً بالتجربة الفعليـة لقرّائها العديدين" (١)، واصطلاح الضوابط يعبر عن ضوابط ضمنية هي نسَق كـون من طبقاتٍ متعددة؛ منها الطبقة الصوتية التي هـي موضـوع حـديثنا، إنَّ تنغـيم الصياغة من مفردات خصوصية المبدع، وهي الموسيقى التي يعزفها بكل أدواتـه الفنية "مرحلة تحسين الأفهام" (٢) التي يذكرها التوحيدي، والتـي تخـضع لـسلطان العقل والفن معاً، هي مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفني، وهي جزء أصيل مـن التعبير الأدبي، وتنشأ من الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات والصور والظـلال التي يشعها أسلـوبه الخاص.

ومع التوحيدي كان الامتزاج والتوازن في أبدع صورة، اعتمد التوحيدي في تجربته الإبداعية على صدق العاطفة وتوازنها مع مقتـضيات العقـل، وتناسـبت عاطفته وموسيقيتها مع نوع التجربة التي يعبر عنها، فوجدنا لديه لغة هادئة معبرة وموسيقى تتابعية مؤثرة دون صخب حين يعبر عن قضايا فكرية تـشغله وتـشغل عصره، وتعلو الموسيقى وتصخب على يد مجاميع من مهرة العازفين حين يهجـو التوحيدي ويزيل الأقنعة عن عالم زائف لا يرضى عنه، وتراوَح استخدام التوحيدي لموسيقاه صخباً وهدوءاً في مواقف أخرى ليعبر عن كل حدَثٍ بما يناسبه ويؤديـه في أفضل صورة إلى قارئه.

---

(١) رينيه ويلك: أوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة إحسان عباس، دمشق، ١٩٤٩،١٩٥.

(٢) التوحيدي: الهوامل،١٦٣.

نحن نبحث عن خصائص تنغيم الصياغة لدى التوحيدى من خلال الأساليب التى تخيرها، وبوجه عام نستطيع أن نجد للتوحيدى عبارة رصينة، موقعة، وفى أحيان سجعة حين توظف لإيقاع صوتى يخدم المعنى، ولا يستخدمها حلية شكلية متكلفة، جمل التوحيدى متقابلة الأطراف، محبوكة الصنعة تقوم على الازدواج الإيقاعى، والإيقاعات المنبسطة من أساليب الترسل، زاخرة بالتضاد؛ ذلك ليحكم التوحيدى جيشان نفسه، ويضبط اضطرابها بالمواجهة بين الشئ ونقيضه؛ فتبدو الصورةُ وزواياها شبه متكاملة ومتنوعة ثريَّة كما أحسَّ بها، لكنَّها لا تخلو من صراع، عبارات التوحيدى لا يعوزها الترصيع الزخرفى والبديع اللفظى المتكلِّف لأنَّ معانيها غنية، ومن قلب المعنى حين يوافقه اللفظ والتركيب تأتى موسيقيته الصادقة غير المفتَعلة.

التوحيدى تنوع فى استخدام فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع (١) فى موسيقاها المعبِّرة مختلفة الذبذبات من خلال السجع والازدواج والترسل وفنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع بموسيقاها الهادئة التى تتسلَّل إلى القارئ فى سحر خفىٍّ ومواربَة، ذلك من خلال التضادِّ والتعليل والجمع والتقسيم والمبالغة بصيغها المختلفة، وأساليب أخرى كتنويع وتفريع حروف الجر، والاستكثار من الفاتحة الواحدة بالاستفهام أو النداء؛ وذلك لأغراض مختلفة.

تناسَق التعبير مع الشعور لدى التوحيدى، وتطابَق الانفعال مع شحنات الألفاظ واستطاعت العبارة اللفظية أن تستوعب الطاقة الشعورية.

وسأعرض لبعض النماذج لندلل على إبداع التوحيدى فى تراثه.

---

(١) يعتمد البحث هنا نفس المصطلح الذى استخدمه د. منير سلطان فى تقسيم فنون ما كان يسمى " بعلم البديع " وقد قسمه إلى:

فنون تَفِي بالمعنى مُوَقَّعاً، كالسجع والجناس والمشاكَلة " للكلمة " والازدواج " للجملة "، وكل ما يندرج تحته من فنون، وهذه أطلق عليها " فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع "

فنون أخرى تفي بالمعنى، ويأتى الإيقاع عرضاً كالطباق والتعليل والتورية، وكل ما يندرج تحت هذا المصطلح من فنون، أطلق عليها " فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع "، انظر:كتابه: البديع فى شعر شوقى.

١ – ربْط التوحيدى للفنون فى أرومة واحدة:

التوحيدى أولاً يعرض مسألة أواصر الفنون، والتى تجعل الفنـون جميعـاً تنتسب إلى منبع واحد، وإن اختلفت باختلاف دور الحاسة التى تتذوقها أو تبـدعها، وأبو حيان يجعل النفس هى الأرومة الواحدة التى تـوزع اللطـف علـى جميـع الإحساسات مهما اختلفت طبائعها وأشكالها، فالفن يبقى واحداً سـواء أكـان فـى صياغة الكلمة شكلاً أو مضموناً أو جرساً، أو فى صياغة اللحن.

أبو حيان يربط بين فن الخط وفن الموسيقى فيقول: "الحركـاتُ إذا تمثَّلـتْ بالحروف، والحروفُ إذا اندفعتْ بالحركات كانتْ الصورُ الخَطِّيَّـةُ، والحـروفُ الشكليةُ محفوظةَ الأعيانِ بامتلائهمَا بهمَا، محروسةَ الأبـدانِ بانتـسابها إليهـا." [١] ويعلق أبو سليمان على هذا بقوله: "لكأنَّما اشتُقَّ هذا الوصفُ من الموسيقى؛ لأنَّـه يَزِنُ الحركاتِ المختلفةَ فى الموسيقى، فتارة يخلط الثقيلةَ بالخفيفة، وتـارةً يجـرِّد الخفيفةَ من الثقيلةِ، وتارة يَرفَعُ إحداهما على صاحبتِها بزيادة نَقْرَة أو نُقصانِ نقرة، ويمرُّ فى أثناء الصناعة أَلْطَفُ ما يَجِدُ من الحسِّ فى الحس، ولُطْفُ الحسِّ متَّـصلٌ بالنفسِ اللطيفـةِ، كما أنَّ كَثيفَ النَّفْسِ متصلٌ بكَثيفِ الحسِّ." [٢]

حين تعامل التوحيدى مع موسيقَى صياغته كان مدركاً لطبيعـة الأصـوات ومخارجها ومتى تؤثر فى النفس؛ فهو يقول: "تارةً ليخلط الثقيلة بالخفيفـة، وتـارة يجرد الخفيفة من الثقيلة وتارة يرفع إحداهما على صاحبتها بزيادة نقرة أو نقـصان نقـرة"، لقد أدرك التوحيدى أن اللفظ فى حالته التجريدية أصمُّ، مجرَّدُ رمزٍ، وكان عليه أن يردَّ إليه حياته فيجعله مشعاً بالنغم؛ بالصور والظلال. وكان لهذا التصرف مناسبة تامة مع اختلاف معانى النص، فلكلِّ معنى موسيقى خاصةٌ تناسبه وتعبـر عنه.

---

(١) إبراهيم الكيلانى: ثلاث رسائل،٤٧.

(٢) إبراهيم الكيلانى: ثلاث رسائل،٤٦.

يقول التوحيدى فى موضع آخر: " وأمَّا الصورةُ اللفظَّيةُ فهى مسموعة بالآلةِ التى هى الأُذنُ، فإنْ كانتْ عَجْمَاءَ فَلَهَا حُكْمٌ، وإنْ كانتْ ناطقةً فلها حُكْمٌ، وعلى الحالين فهى بين مراتبَ ثلاث: إما أنْ يكونَ المرادُ بها تحسين الإفهام، وإمَّا أنْ يكون المرادُ بها تحقيقُ الإفهام، وعلى الجميعِ فَهى مَوقُوفَةٌ على خاصٍّ مَالَهَا من بُرُوزهَا من نَفْسِ القائلِ، ووصُولِها إلى نَفْسِ السامعِ، ولهذه الصورة بَعْدَ هَذَا كُلِّه مَرْتَبَةٌ أُخْرَى إذا مازَجَهَا اللحْنُ والإيقاعُ بصناعة الموسيقارِ، فإنَّها حينئذٍ تُعْطِى أُمُوراً ظريفةً، أَعْنِى أنَّها تُلِذُّ الإحساسَ، وتُلْهِبُ الأَنْفَاسَ." (١)

٢ – وعْىُ التوحيدى بموسيقى حروف الكلمة الواحدة، وعلاقتها بالمعنى:

لقد أدرك التوحيدى أن للكلماتِ أصواتاً تشى بمعانيها، حتى لو لم يرجع الإنسان إلى معجم يتقصى فيه تلك المعانى إن استغلقت عليه، وبجانب أن المفردة لها وقع موسيقىٌّ يؤثر فى الإيحاء بالجو النفسى فى النص، فإن لها ذبذبة خاصة تضيف وتدلّل على المعنى المستكنِّ فى المفردة اللغوية، معنى يستدل عليه من وقع الصوت على الأذن، فيتضامّ الصوت مع المعنى المستكنِّ لإحداث تأثير معيَّن على السامع أو القارئ.

استشعر التوحيدى تلك الخاصية فوظفها فى فنه ليسخِّر بها اللغة، وليشكل بها موسيقى خاصة فى مؤلفاته، فهو فى "رسالة السقيفة"، وهى من إنشائه، يقول على لسان أبى بكر ﷺ: "ما هذه القَعْقَعَةُ بالشِّنَانِ، ومَا هذه الوَعْوَعَةُ باللِّسَانِ؟...أَتَظُنُّ أنَّه ــ صلى الله عليه وسلم ــ تَرَكَ الأُمَّةَ بَشَراً سُدَىً، بَدْوًا عِدَى، عَبَاهِلَ مَبَاهِلَ كَلاَحَى، مَفْتُونَةً بالباطلِ، مَغْبُونَةً عَن الحَقِّ، لا زَائِدَ ولا قَائِدَ، ولا حائطَ ولا رَابطَ، ولا سَاقِىَ ولا رَاقِىَ، ولا هَادِىَ ولا حَادِىَ." (٢) ثم يقول على

---

(١) التوحيدى: الهوامل،١٦٣.

(٢) التوحيدى: ثلاث رسائل لأبى حيان، ١٠-١٤، تحقيق إبراهيم الكيلانى.

لســان عَلِيّ ﷺ: "حَلَّتْ مَعْلَوّطَةً، وَوَلَّتْ مُخْرَوّطَةً، حل لا حليت[1]، التَّعَسُ أَوْلَى لَهَا مِن أنْ أقول:

إِحْدَى لَيَالِيكِ فَهِيسِ هِيسِ لا تَنْعَمِي الليلةَ بالَّتعْرِيسِ "[2]

قد يستقل لفظ واحد، لا عبارة كاملة برسم صورة شاخصة بجرسـه الـذى يلقيه فى الأذن، وظله الذى يلقيه فى الخيال.

فلنأخذ لفظا من ألفاظ العبارة لنرى موسيقاه الخاصة، وظلاله التى يخـتص بها " القعقعة بالشنان ". إن جرس " القعقعة " يوحى بالتخبُّط، بمجرد الفرقعـة دون طائل، يوحى بالفراغ وعدم الجدوى، جرس لفظ واحد يهبك كـل هـذا الـصخب النشاز، كل هذه المعانى المأخوذة من موسيقى اللفظ إبداع ـ ولا شك ـ يعبر عن الحالة التى يتحدث عنها الصديق أبو بكر تماماً.

يقول سيد قطب: " أغلب الظنّ أنّ شيئاً ما فى جرس الألفاظ الأولـى. ذلـك الجرس الناشئ من مخارج حروفها، وكان له صلة ما بالمشاهد، أو بالحالات التـى أطلقت لتدل عليها، وقد لا نهتدى نحن اليوم إلى هذه الخاصية فى كل لفظ فى جميع لغات العالم؛ لأن عوامل أخرى تدخلت فى الموضوع." [3]

بجانب إحساس التوحيدى بأصوات المفردة التى تشى بمعناها، هـو أيـضاً يستشعر موسيقى خاصة للمفردة الواحدة كوحدة أو جزء صـغير فـى المعزوفـة اللغوية، إن الحروف فى تتابعها فى المفردة لها موسيقى، فإن اختلفت كان وقعُها أحلى، وإن ائتلفت اتسمت بالثقل، ولم تنبعـث منهـا موسـيقى توافقيـة خاصـة، التوحيدى يبدأ تنغيم صياغته من الحرف بجوار الآخر.

نحن الآن نتعامل مع أبسط وحدات الجملة، وهو الحرف تلو الحرف الآخر، والذى يشكل مفردة، يقول التوحيدى فى معرض أسئلته: " ما معنى قـول بَعْـضِ

---

(١) حل لا حليت: تعنى لا أصبت خيراً، أو ظفرت بما أردت، وهى عبارة يستخدمها العرب لزجر الإبل.

(٢) التوحيدى: السابق،١٤.

(٣) سيد قطب: النقد الأدبى أصوله ومناهجه، دار الفكر العربى،١٩٤٧،٣٩.

الحكماء: الألفاظُ تَقَعُ فى السمع فكُلَّمَا اختَلَفتْ كانتْ أحْلَى.... والحــقُّ أنَّ الألفــاظَ يشمَلُها السمعُ، والسمعُ حسٌّ، ومن شأْنَ الحسِّ التَّجَدُّدُ فى نفسه، والتَّجَدُّدُ بنَفْسه..."(١) ويقول: "وبالجملة، الألفاظُ وسائلُ بينَ الناطِقِ والسامعِ، وكُلَّمَا اختَلَفتْ مَراتبُها علَى عادة أهْلِها كان وَشْيُها أرْوَعَ وأجْهَرَ."(٢)

يبدو أن التوحيدى مبدع جيد؛ لأنه متذوّق جيد، لقد شعر التوحيدى بموسيقى تنبعث من التصاق حرفٍ إلى آخر فى المفردة اللغوية، وعرف أنْ كلمــا اختلفــت مخارج الحروف المتواليةُ فى نفس اللفظ كان لها موسيقى أجمل، وكان لها وشــيٌ أروعُ وأجهرُ، الأمر بدأ إذاً من موسيقى الحرف بجانب الحرف، ثم من الموســيقى الناتجة من تضامِّ الحروف وأثرها فى إعطاء معنى المفردة، وقد استفاد التوحيــدى من هذه الخاصية فى بعض كلمات اللغة وهو يتخير مفرداته، يقول التوحيدى: " إذا زَخَرَ بك وادى الدُّعاءِ فَاعلَمْ أنَّك مُرادٌ بالإجابة وإذا تَابَع لكَ المزيدَ فى النِّعمة فاعلمْ أنك معرَّضٌ للشُّكرِ، وإذا اكْتَنَفَكَ الكَرْبُ من كُلِّ نَاحيَة، فاعلَمْ أنكَ مُطَالَبٌ بالتَّصفية، وإذا توالَى عليكَ هاتفُ العلْمِ فاعلم أنَّك مَحْثُوثٌ على العَمَل، وإذا أُشْــهدْتَ غَيْــبَ حالِكَ فاعلمْ أنكَ مخصوصٌ باليَقَظَةِ، وإذا غُيِّبْتَ عَنْ شاهدِ أَمْرِكَ فاعلَمْ أنــكَ غيــر قابلٍ لواقعِ الموعظةِ." (٣)

إن التنسيق الذى يسمح لكل لفظ بأن يشع انطلاقا وحريــة ونغمــاً وإيقاعــاً يأخذك لمعنى ثم آخر دون صعوبة أو عرقلة؛ ذلك إبداع، فلا غلو، بــل انطــلاق موسيقى يتبعه انطلاق فى التعبير عن المعانى المختلفة، هذا ما قصده التوحيــدى، الحرف بجوار الآخر من مخارج مختلفة يهبك حرية، تلك الحرية تعطى مكنونهــا للمعنى فيصير حراً منطلقاً وذلك مقصدُ كل مبدع جيد.

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ٣٦،٣٧.

(٢) التوحيدى: المقابسات،٣٧.

(٣) التوحيدى: الإشارات،٢.

٣ – تنوع الموسيقى عند التوحيدى بتنوع المعانى:

لقد درس التوحيدى بعناية أثرَ الكلمة الموقَّعة على القارئ، وكيفية عملية التذوق الفنى، وعرف الآليات الموسيقية التى تنفذ بنصوصه إلى قلب متلقيه، درسها وحققها فى إبداعه، فموسيقى أدب البوح عند التوحيدى تختلف عن موسيقى التعبير عن معانى فلسفية بأسلوب أدبى. يقول التوحيدى: " إلَهنَا، إليكَ سَافرْنَا فَكُنْ غَنيمَتَنَا، وعليكَ تَوكّلْنَا، فكنْ عَلاَمَتَنَا، ولكَ ذَلَلْنَا فعَزِّزْنَا، وبكَ وَجَدْنَا فَجُدْ عَلَينَا، وإليكَ اشتَقْنَا فَأَوصِلْنَا، وإياكَ عَبَدْنَا فَشَرِّفْنَا، وعنكَ حَدَّثْنا فصَدِّقْنَا، وإليكَ دَعَوْنَا فأَعِنَّا، وفيكَ تَوَلَّعْنَا فارحمنا وعليك تدلعنا فاخْصُصْنَا."(١) إن موسيقى التوحيدى فى نصوصه هى لُبُّ إبداعه، فى هذا النص تشعر أنك فى رحلة إيمانية ترتفع بك طبقات إلى السماء؛ سماء تلو الأخرى، موجات متتالية، بداية وأزمة يعبر عنها قبض فى إيقاع مركز فى الحرف الساكن، والتى تمثل حالة الطوق ثم انفراج ينتهى بموسيقى المدات التى تنتهى بانطلاقه، براحة الوصول إلى الرحاب الإلهى، والإبداع التوحيدى فى اختيار تلك الموسيقى أنها تعبر عن عاطفة جيَّاشة مركَّزة تنأى عن الصخب فتنشد الإيمان والاستقرار، تعبر عن تأزُّم ثم انفراج، التوحيدى يفجر طاقات الألفاظ بالمعنى والإيقاع فى ذات الوقت، فإذا تأملنا موسيقى الجملة الواحدة نلاحظ: " إليك سافرنا فكن غنيمتنا "، ثم الجملة التالية لها: " وعليك توكلنا، فكن عصمتنا " نفس توالى الحركات، نفس الحرف الساكن المعبر عن الأزمة ثم المد المعبر عن الرحلة والانفراج.

ننتقل إلى معنى آخر؛ لنرى اختيار التوحيدى للموسيقى التى تعبر عنه، التوحيدى يصف الإنسان ونوازعه وطبيعته يقول: " شَخْصٌ بالطِّينةِ، ذاتٌ بالروحِ، جَوهَرٌ بالنَّفْسِ، آلةٌ بالعقْلِ، كُلٌ بالوَحْدَةِ، واحدٌ بالكَثْرَةِ، فَانٍ بالحِسِّ، باقٍ بالنفْسِ، مَيِّتٌ بالانتقالِ، حَيٌّ بالاستكمالِ، ناقصٌ بالحاجةِ، تامٌّ بالطَّلَبِ، حَقِيرٌ فى المنظَرِ،

---

(١) التوحيدى: الإشارات الإلهية،١٦٤.

خَطيرٌ في المَخْبرِ، لُبُّ العالمِ، فيهِ مِن كلّ شَيْءٍ، وله بِكُلّ شيءٍ تَعلُّقٌ، صحيحٌ بالنَّسَبِ إلى مَن نَقَلَه مِن العَدَمِ، قَوِيُّ النَّسَبِ لمن يَستَفيدُ عَن أُمَمٍ، أَخْبَارُ الإنسانِ كَثيرةٌ، وأَسرارُهُ عَجيبةٌ، مَن عَرَفَهُ فَقَدْ عَرَفَ سُلالةَ العَالم ومُصاصتَه، وقد حَوَى جَوْهَرُه شَبَهًا من كل ما يعرف ويرى، فهو مثالٌ لكل غائب، وبيانٌ لكلّ شاهدٍ، هيوبٌ، عَجيبُ الشأنِ، شَريفُ البُرهانِ، غَريبُ الخَبرِ والعِيَانِ؟"(١)

التوحيدى يتحدث عن الإنسان؛ هذا اللغز والكيان الزاخر بالعقل والعاطفة، بالهدوء والتناقض والثورة، الدرجات الموسيقية هنا متراوحة بين السرعة وبين الهدوء والتدرج ثم سرعة مرة أخرى، فلا وتيرة واحدة، ولا إيقاع منتظم، هى موسيقى ذات الإنسان المتقلّب دائماً غير المستقر على حال، فلا رتابة؛ فهو هذا الاضطرام الدائم، يبدأ بموسيقى سريعة تنتج من جمل مزدوجة قصيرة غير مسجوعة؛ فلا رتابة، بل تنوع وثراء فى سبع عشرة جملة قصيرة متنوعة، يتلو ذلك ثمانى جمل أغلبها طويلة إلى حد ما، لكنها ليست متساوية الإيقاعات، يتلو ذلك خمس جمل قصيرة تصل أحياناً إلى كلمة واحدة، جمل سريعة متوالية، لقطات، كشافات سريعة ومركزة على أبرز مميزات الإنسان المتنوعة، هى فانتازيا، مهرجان موسيقى، نغمات متنوعة طويلة وقصيرة، صاخبة وهادئة، موسيقى تنبع من الترادف، من التقابل والتضاد، من الاستقصاء والتوازن والتناظر، تعبر عن هذه الذات المتنوعة التى لن تألف حتى بانتهاء العالم، وإذا كان التعبير الفلسفى العلمى يحمل ميزة دقة الدلالة الذهنية للعبارة، فميزة التعبير الأدبى هى الظلال والموسيقى التى تنبثق من المعنى، الإيقاع الذى يتسق مع لون التجربة الشعورية التى تسيطر على المبدع وجوها العام.

التوحيدى الفيلسوف المنطقى يتحدث عن قضية فلسفية فيقول: "كلُّ جسمٍ له صورةٌ، فإنه لا يقبلُ صورةً أُخرَى مِن جِنْسِ صورته الأولى البتة، إلا بعدَ مفارَقتِه

(١) التوحيدى: المقابسات،٢٦٦.

الصورةَ الأُولى، ومثالُ ذلك أنَّ الجسمَ إذا قَبِلَ صورةً أو شكْلاً كالتَّثْليث، فَلَيْس لَيقْبَلَ شَكلاً آخر من التَّرْبيع والتدْوير، إلاَّ بعدَ مفارَقتِه الشَّكْلَ الأوَّلَ." [1]

ويستكمل القضية فيقول: " لما تميزتْ الأشياءُ فى الأصولِ تَلاقَتْ بِبَعْضِ التَّشَابُهِ فى الفُرُوعِ، ولَّما تَبَايَنَتْ الأشياءُ بالطَّبائعِ تَآلَفَتْ بالمُشَاكَلَةِ فى الصَنَائعِ، فصارت مِن حَيثُ افترَقَتْ مُجْتَمِعَةً، ومِن حيث اجتَمَعَتْ مُتَفَرِّقَةً." [2]

نحن هنا أمام حقائق ثابتة لا تقبل النقْض، يتحكم فيها العقل بمقدمة تستتبعها نتيجة، ثم يمثل لهذا الغرض ثم يستكمل شرْح نظريته ببعض التفريعات التى قد يعارضه أحد فيها فينص عليها، العاطفة هنا هادئة مركزة لا صخب فيها؛ لذا كانت الموسيقى أقرب إلى موسيقى تصويرية لخلفية هادئة مجردة من أى إيقاع غريب مفاجئ، موسيقى ثابتة ثبات الحقيقة، تخرج من عقلٍ مبدعٍ لتخاطبَ عقلَ متلقٍ، فالجمل طويلة قائمة على مقدمة؛ فنتيجة مترابطة، تخلو من السجع أو الازدواج لعدم الحاجة إليهما فلا تكلف ولا اصطناع، التوحيدى وهو يتحدث عن قضية علمية لا يغفل أن يلبسها قيمها التعبيرية المناسبة لها، لقد كان إبداعه فى أنه جعلهما وحدة متكافئة الأجزاء، يعين التوحيدى فى ذلك موهبته الملهمة، تمكن مقدرتـه اللغوية ومهارته فى اختيار الإيقاع الموافق للمعنى الملائم لأدائه، الموسيقى التى يستشف منها المتلقى المعنى الدفين فى المشاعر، استيعابه لأدواته الفنية وكيفية توظيفها.

يهجو التوحيدى ابن عباد فيقول: "تَرَاهُ عِنْدَ هذا الهَذَرِ وأَشْبَاهِه يَتَلَوَّى ويَبْتَسِمُ ويَطِيرُ فَرَحاً ويَتَقَسَّمُ.... وهو فى كل ذلك يَتَشَاكَى ويَتَحَايَلُ، ويَلْوِى شِدْقَه، ويَبْتَلِعُ رِيقَهُ، ويَرُدُّ كالآخذ، ويَأْخُذُ كالمتَمَنِّعِ، ويَغضَبُ في عَرْضِ الرِّضَا، ويرضَى فى لَبُوسِ الغَضَبِ، ويَتَهَالَكُ ويَتَمَالَكُ، ويَتقَابَل ويَتَمَايلُ، ويُحَاكِى المُومِسَاتِ، ويَخْرُجُ فى أَصْحَابِ السَّمَاجَاتِ." [3]

---

(١) التوحيدى: الهوامل،٩٧.

(٢) السابق: ٢٤٠.

(٣) التوحيدى: الإمتاع،١،٥٩.

الموسيقى هنا صاخبة متلوية، مقطوعة هابطة لا تماسُك فيها أو ترابط، نفْس المعنى الذى تعبر عنه كأنك تسمع موسيقى راقصة مبتذلَة، نلتفت معاً لــ " يتلــوى ويبتسم، يطير فرحاً، يتقسم " كأنها إيقاعات متضادة، فى أول الجملة فى الجملتــين مع بقية الجملة فى التركيبين أيضاً.

يقول د. عبد الواحد حسن الشيخ: " وعلى كلّ فإنَّ التوحيــدى اســتطاع أن يوظّف النثر فى الهجاء والثلب والتصوير الساخر للأشخاص بعد ما كــان الــشعر وحده هو المعبرِّ عما بنفوس الهجَّائينَ، ولعل فى هذا أكبــر دليــل علــى تمكُّــن التوحيدى من لغته، وقدرته على تطويعها لهذا النمط من الأساليب." (١) لــم ينسَ د. عبد الــواحد رسالــة " التربيع والتدوير " للجاحظ لكنه قَصد أنَّه على يد التوحيدى اتسع الهجاء بالنثر وأضيف، ولعل فى هذا أكبر دليل علــى تمكُّنــه مــن إشــاعة موسيقى ساخرة معبرة فى فن النثر، موسيقى الكاريكاتير التــى تتــسم بالمفارقــة والمفاجئة، الموسيقى هنا أيضاً مستوحاة من ظلال الكلمات مثل: " يتلوى، يطيــر، يتقسم، يتشاكى، يتحايل، يلوى، يبتلع يتهالك، يتمالك، يتقابل، يتمايــل، يحــاكى ". أيضاً نلاحظ ذلك الوزن " يتفاعل " بما يعطيه من مدٌّ سَمِج يعطيك إحساساً بالتنطُّع المناسب للمعنى الذى يريد أن ينقله التوحيدى.

٤ – تنوع استخدام التوحيدى لفنون الوفاء بالمعنى والإيقاع:

من أين تستمدُّ العبارة فى العمل الأدبى موسيقيتها؟ من موسيقــى المفــرَدة اللغوية ومن إيقاع اجتماع الألفاظ وترتيبها فى نسق معين، ثم من الإيقاع الموسيقى الناشئ من مجموعة إيقاعات الجمل متضامَّة مع بعضها الــبعض، ونعــرض الآن لموسيقى الجمل عند التوحيدى.

---

(١) عبد الواحد حسن الشيخ: التوحيدى وجهوده الفنية والأدبية، ٣٥٦.

إن مؤلَّفاتِ التوحيدى تحفَل بهذا النمط التعبيرى الذى يتمرَّد علـــى الرتيـــب، ويحافظ فى ذات الوقت على توازُن الجملة بحيث يُفلح فى إذابة الرتابة المـــسجعة، ويعطى الجملة امتداداً صوتياً أليفاً دائم الطراوة.

التوحيدى كان صاحب فكر "فيلسوف أو صوفى أو فنان أديب أو ناقـــد أو لغـــوى"(١)، ولديه ما يتحدث عنه، هو إذاً يمتلك جوهر وقيمة، الأمر هنا لا يتعلـــق برسائل إخوانية أو ديوانية أو موضوعات مجوَّفة تؤدَّى علـــى ســـبيل الواجبـــات، المؤلفات تعالج فكراً واتجاهاتٍ تتعامل ليس فقط مع عاطفة سطحية أو مهام كلـــف بها الأديب، بل مع فِكْرٍ مشوبٍ بعاطفة أو عاطفة تؤول إلى فكـــر تـــستند عليـــه، تفرض تلك الطبيعة الجادة للمادة المعبر عنها أن تحترم عقلية القارئ، أن تناقـــشه مناقشه هادئة واعية؛ أن تبعد تماماً عن أية موسيقى عالية صاخبة تبعد بـــه عـــن الفكرة الأساسية المعالجة، لا يعتمد المبدع أن يشغل القارئ أو يلهيه بأيـــة صـــورة تجعل هناك مسافة مخدرة بين القارئ وما يقرأ، الأمر يتطلب هنا موسيقى عميقـــة، أصوات آلة كمان تعد خلفية مناسبة لتراقص فكرِ أداة التعبير عنه مفـــردة بجـــوار أخرى، يتواءم هذا مع شخصية مبدع يؤثر العمق ولا يخدعه البهرج الخـــارجى أو الجمال الزاعق السطحى. إن توازن الجملة شديدة التماسك هو مطلبـــه الأساســـى. التوحيـــدى فى أحـــد نصوصـــه يقـــول: "الإنسانُ ذو قُـــوًى متقاصِـــرَةٍ وموانِـــعَ معترِضَةٍ، وإنه معَ هذه الأحوالِ مُنْتَبِهٌ بِالحِسِّ عَالِمٌ بالعقل، عاشِقٌ للـــشاهِدِ، ذاهِـــلٌ عن الغائِـــبِ مُستأنِسٌ بالوَطَنِ..."(٢) التوحيدى هنا يعبر عن فكر فلـــسفى إســـلامى عميق تغلفه موسيقى عميقة لا تعتمد على سجع بقدر ما تنبع من الفكرة الواضـــحة المستدل عليها من لفظة محددة، مختارة بعناية، وتحت قيد الطبع الأصـــيل، فهـــى سارية فى التعبير كسريان الماء فى جدول، دون جلبة، متساوية الحركات، وئيـــدة الخطوات ثابتة.

---

(١) عفيف البهنسى: الفكر الجمالى عند التوحيدى:٢٤.

(٢) التوحيدى: الإمتاع،١،٥٠١.

لقد انعتق التوحيدى من مدارات السجع المتكلّف واستعاض عنه بما يسمى بالازدواج أو السجع المعطّل، " فالازدواج هو توازُن جملتين متتاليتين توازناً صرفياً، وقد ينتهيان بفاصلتين مسجوعتين أو غير مسجوعتين." (١) فهو يقسم الفقرة إلى جمل قصيرة شبيهة بالأساليب الشعرية الحديثة، مراعياً في ذلك الإيقاعَ الموسيقيَّ غير الرتيب، والتنغيم اللفظى الذى يذكرنا بشعر المحدثين وبقصيدة النثر خاصة. لقد مثّل التوحيدى جسراً بين الشعر والنثر خاصة فى " الإشارات الإلهية " حين طوّع اللغة لتعبر عن العبادات والمناجاة الصوفية؛ فاستعاض عن الشعر بالنثر. والأسلوب الواسطة بين الشعر والنثر مطمح كل أديب وفنان، لقد ذكر التوحيدى تلك القضية ناقداً وحققها مبدعاً. التوحيدى الناقد يقول: " أَحْسَنُ الكَلامِ مَا رَقَّ لَفْظُهُ، ولَطُفَ معْنَاه، وقامَتْ صُورتُه بينَ نَظْمٍ كأنَّه نَثْرٌ، ونَثْرٍ كأنَّه نَظْمٌ، إذا رَامَهُ مُرِيغٌ حَلَّقَ، وإذا حَلَّقَ أَسَفَّ، أَعْنِى يَبْعُدُ عَن المحَاوِلِ بِعُنْفٍ، ويَقْرُبُ مِن المتنَاوِلِ بِلُطْفٍ." (٢)

والتوحيدى الفنان يتوجه إلى ربه داعياً فيقول: "فَوَحَقِّكَ ما نَقْصدُ بما نَقُولُ وَاصفِينَ لكَ، وبما نُعيدُ ونُبدئُ حَائشينَ لهم إليك إلا لُيسْرِعَ مذنبٌ، ويُقْلِعَ مُصِرٌّ، ويَسْتَبِينَ ضَالٌّ، ويَتَقَوَّمَ زَائغٌ، ويَعْتَدِلَ رائغٌ، ويَهْتَدِى تَائهٌ، ويَلِينَ قَاس، ويَتَذَكَّرَ نَاس، ويَتَوَاضَعَ مُسْتَكْبِرٌ، ويَتَنَبَّهَ نائمٌ، ويَصحُو مُنْتَشٍ، ويَصْفُو سِرٌّ، ويَطِيبَ قَولٌ، ويَطهُرَ عَمَلٌ، ويَقْصُرَ أَمٌّ، ويَتَجَدَّدَ شَمْلٌ، ويَنْفَعَ عَدْلٌ، فالوَيْلُ لَمَنْ ذَكَرَكَ لَخلْقَكَ خَادِعاً بكَ، والوَيْلُ لَمن دَعاكَ إليكَ شَارِداً عَنكَ." (٣)

إن الازدواج الإيقاعى يعبر عن ازدواج نفسى، نفس تتوق إلى خالقها، وفى ذات الوقت يلهيها عالمها، والإيقاع هنا معبر وكأنه دقات تنبه الإنسان ليجد الفرصة للتوبة والرجوع إلى الله سبحانه وتعالى.

---

(١) منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد،٥٣.

(٢) التوحيدى: الإمتاع،٢،١٤٥.

(٣) التوحيدى: الإشارات الإلهية،٣٥.

ولأن التوحيدى ــ كما ذكرنا سابقاً ــ كان عالماً بالنفس البشرية، وكان أيضاً مهتَماً بكيفية تلقِى وتذوق الملتقى للعمل المبدع، وبالرغم من أنه تبرأ من الشعر والشعراء، ولأنه تحيز للفلسفة التوفيقية التى تختار من كل فلسفة ما يتوافق مع آرائه الخاصة؛ استعار التوحيدى من الشعر موسيقيته الهادئة، فقط التى تنفذ إلى القلب مباشرة، وتجعل العاطفة مطية للوصول بالمعنى المراد فى أسرع وأبسط وسيلة، فقد كان التوحيدى بارعاً فى المناسبة بين الطول والقصر بين فقرات الجملة الواحدة وأكثر من الازدواج ليكون للنثر موسيقى أشبه بالشعر تؤثر على السمع، ومن ثم على النفس فتتقبَّل معانيه بقلب ذى عاطفة ممهدة لما سيقوله، يقول التوحيدى: " اللهم إنهم عادُونا من أجلك لأنَّا ذَكَرْناكَ لهمْ فنَفَرُوا، ودَعَوْناهُم إلَيكَ فاستَكْبَرُوا، وأوعَدْناهُم بعَذَابِكَ فَتَحَيَّرُوا، ووَعَدْناهُم بِثَوَابِكَ فتَجَبَّرُوا، وتَعَرَّفْنَا بِكَ إليهم فَتَنَكَّرُوا، وصُنَّاكَ عَنهم فَتَنَمَّرُوا، وقَدْ كِعْنَا [1] عن تدبيرهم، ويئسْنا من توفيرِهم.

اللهمَّ: إنا قد حارَبْنَاهُم فيكَ، وسَالْمناهم إليكَ، وحلُمْنَا عنهم لوَجْهِكَ، وصَبَرْنَا علَى أذاهم من أَجْلِكَ، فَخُذْ لَنا بحقِّنَا منهم، وإلاَّ فاصْرِفْ قُلُوبَنَا عَنهم، وأنْسِنَا حَدِيثَهم، واكفِنَا طَيِّبَهُم وخَبيثَهم. " [2]

التوحيدى هنا ينغِّم صياغة متوافقة؛ إيقاعات متكررة، وكلها مبدعة لأنك أيها القارئ تستشعر منها عزم من يؤمن ولا يهزم، عزم من لا ييأس، من على يقين مؤكد بربه وعلى استعداد لصنع أى شئ من أجل إيمانه حتى ولو وقفه أمام البشر أجمعين، ذلك اليقين تستشعره من تلك الموسيقى القارة والثابتة والمتكررة والواثقة إن صح التعبير.

التوحيدى كان وَلِعاً بالإيقاع والتنغيم فى كتاباته، لكنه الإيقاع غير الرتيب الممجوج، الإيقاع النابع من الطبع الجيد من السلاسة والمرونة فى التعبير عن الفكرة، أما فكرة لَيِّ عُنق النص بمفرداته كى يعبر الفنان بأسلوب مسجوع مستعملاً

(١) كاع عن الشئ: خافه وجبن عنه، وهى لغة فى كعَّ.

(٢) التوحيدى: الإشارات، ٨٤.

فى ذلك ألفاظاً متعسفة وحشية، فذلك ما كان ينتقده التوحيدى ويهجو مَن يلجأ إليـــه، التوحيدى ينقل عن ابن عباد قوله لفيروزان المجوسى: " إنَّما أنتَ مِخَــشٌ مِجَــشٌ مِحَــسٌ، لا تهشُ ولا تبشُ،و لا تمتشُ. " ثم يعلق التوحيدى بقـــول فيـــروزان رادًّا على ابن عباد: " أيُّها الصاحبُ، بَرِئتُ من النَّار إنْ كُنتُ أدرى مَا تَقُولُ!... واللهِ مَا هذه لُغةُ آبائك الفُرْس، ولا لُغَةَ أهلِ دينِكَ من هذا السَّوَاد، فَقَدْ خَالَطْنَا النـــاسَ، فَمَـــا سمعْنا منهم هذا النَّمَطَ، وإنِى أظنُّ أنكَ لو دَعوتَ الله بهذا الكلام لَما أجَابَـــكَ، ولـــو سَأَلْتَه لَما أعْطَاكَ، ولو استغفَرتَ الله مَا غَفَرَ لكَ وحَقِيقٌ عَلى اللهِ ذَلكَ. " (١)

التوحيدى يقدم لنا ثلباً طريفاً ذكياً للسجع المتعسف والذى هو مجـــرد حليـــة شكلية ممجوجة وألفاظ وحشية غريبة ومستكرهة.

التوحيدى، وهو اللغوى المحنك لا عجب من أن يستفيد من غـــزارة اللغـــة، ومن جميع ما تحتويه من خصائص الترادف والتقابل، والتناغم والتآلف، فيؤلف من ذلك لحناً موسيقياً أنغامه من المفردات. يقول التوحيـــدى: "صـــانُوكَ فَـــلاَ تَتَبَـــذَّل، أعَزُّوكَ فلا تَذَلَّ، أعْلَوْكَ فَلاَ تَسفُلْ، غَسَلُوكَ فَلاَ تَتَوَسَّخْ، نَقُّوكَ فَلاَ تَتَلَطَّخْ، يَـــسَّرُوكَ فَلا تَتَعَسَّر، قَرَّبُوك فَلاَ تَتَبَاعَدْ... لَطَّفُوك فلا تكثُفْ، أَسَرُّوكَ فلا تَتَكَشفْ، انتَظَـــرُوكَ فلا تَتَوَقَّفْ، أَمَّنُوكَ فلا تَتَخَوَّفْ، قَوَّمُوكَ فلا تَتَعَقَّـــفْ، نَـــدَّوكَ فَـــــلاَ تَتْـــشَـــفْ".(٢) التوحيدى لا يرفض السجع إذاً، ولماذا الرفض والسجعُ بمنطـــق التوحيـــدى الـــذى عهدناه أداةٌ يملكها المبـــدع ولا تملكه، التوحيدى يملك السيطرة عليها ولا ينبغى أن تسيطر عليه، " والسجع ــ غير الفاصلة المسجوعة ــ هو وصفٌ لإيقاع متردد فى كلمتين مفردتين، غير داخلتين فى تركيب جملة أو داخلتين فى التركيب ولا يحسن السكوت عندهما لعدم تمام المعنى." (٣)

التوحيدى يتعامل معه بتقنية لتوظيفه حين ينبغى أن يكون موجوداً، وأغلـــب الحالات التى تعامل التوحيدى معها بعبارات وجمل مـــسجوعة حـــين عبـــر عـــن

---

(١) التوحيدى: أخلاق الوزيرين، ٧٤.

(٢) التوحيدى: الإشارات،٣.

(٣) منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد،٤١.

عاطفته فى الإشارات الإلهية بالأخص، وذلك إبداع فى اختيار ومكان توظيف الأداة؛ ذلك لأنه وجد فى الجمل المزدوجة والجمل المسجوعة نغماً يطرب له، وصياغة تكفل لتعبيره مناخاً نفسياً يتقبل تلك المعانى الحساسة النفسية التى تتصل بالعبادة، لقد وفَّر التوحيدى لنصوصه فى الإشارات الإلهية جوًّا روحانيًا عن طريق الموسيقى النابعة من السجع ليضمن لتلك المعانى القبول والذيوع.

إن الإشارات عبارة عن مناجاة بين الإنسان وربه أو بين الإنسان وذاته؛ لذا وفر له التوحيدى نوعاً من الموسيقى الهادئة ذات الإيقاع الشفيف الذى يفسح مجالاً فى النفس للانطلاقات الروحية الرحبة التى تجعل نفس المتلقى شفافة وعلى استعداد لتقبل أشد الأمور حساسية.

لكننا نلاحظ أن سجع التوحيدى فى مواضع العاطفة أو المواضع التى لا عاطفة فيها كله قصير الفقرات، متناسب القصر، موظَّف فى مهارة ولباقة، وأنه يتناسب تماماً مع المعنى الذى سيق ليعبر عنه. إن التوحيدى لا يستمر كثيراً فى إيراد جمل مسجوعة، فهو سريعاً ما يعود إلى الترسل والانطلاق، ثم يعود ثانياً إلى السجع القصير مرة أخرى، يقول التوحيدى: " العلمُ بلاءٌ، والجَهْلُ عَنَاءٌ، والعَمَلُ رِيَاءٌ، والقَولُ دَاءٌ، والسُّكُوتُ هَبَاءٌ، والنَّظَرُ عَدَاءٌ، وكُلُّ ذَلكَ سَوَاءٌ، فَأَمَّا بَلاءُ العِلْمِ فلأنَّه يَهْوِى بِصَاحِبِه إلىَ لُجَجِ الفِكْرِ – وأَمَّا عَنَاءُ الجَهْلِ فلأنه يقحم صاحبه فى شعاب النكر وأما رياء العمل فلأنه يجلب على حاجبه جميع الكد، وأَمَّا دَاءُ القَولِ فَلأَنَّه يصبُّ العَجَبَ عَلَى أَهْلِه فى كل قَبُول ورَدّ، وأَمَّا هَبَاءُ السُّكُوت فَلأَنَّه يُعَرِّى صاحِبَه مِن كلّ فائدة، وأَمَّا عَدَاءُ النَّظَرِ فلأنَّه يَعودُ عَلَى صاحِبِه بِكُلّ آبِدَة، وأما سواء كله، فلأنَّه عِلْمٌ لذَوِى النُّهَى باحتِمَال كُلِّه. "[1] فى النص السابق لا نلاحظ تكلفًا أو تعمُّدًا أو اصطناعاً، بل نجد هذه الفواصل المسجوعة، والفاصلة هى الكلمة التى ينتهى بها معنى الجملة، ويحسن السكوت عندها وقد تكون فى بعض الأحيان غير مسجوعة، لكنها ألفاظ تؤدى المعنى تاماً، وذلك هو الإبداع؛ أن توظف الأداة فى موقعها. يقول د. عبد الواحد حسن الشيخ: " فكأنما سُخِّرَتْ له اللغة بألفاظها

---

(١) التوحيدى: الإشارات،٣٨.

ومعانيها ينظم ما شاء منها من قلائد دون عَنَتٍ أو إرهاق أو تكلف فهـذه النغمـة الموسيقية شئ أساسى فى بناء عباراته معتمدة على التناسب اللفظى والمعنوى الذى يتيح لنا مثل هذه الإيقاعات الموسيقية من ناحية، والتكرار والترداد الـذى يـنغم التعبير من ناحية أخرى، فالجمل المنغمة الرائعة لا تعتمد على الـسجع فقـط، أو الازدواج فقط، غير أنها مع ذلك تتهادى إلى أذن السامع، أو عين القارئ فالنـشوة والطلاوة كأنهـا قطعـة موسيقيـة حالمة."(١)

إن التنغيم الذى سعى إليه التوحيدى تلك النغمات التى تتواصـل فـى سـلم موسيقى بين العقل والقلب والأذن ـ وإن انكسر السلم بين الأقطاب الثلاثـة ـ لـم تكن النغمة صادقة تلك موسيقى التوحيدى؛ فهو يقول: " أما الـسَّلاَمِيُّ فهـو حُلْـوُ الكلامِ، مُتَّسِقُ النظامِ، كأنَّما يَبْسِمُ عَنْ ثَغْرِ الغمَامِ، خَفِيُّ السَّرِقَةِ، لطيفُ الأخْذِ، واسِعُ المذْهَبِ، لطيفُ المغارِسِ، جَميلُ الملابِسِ." (٢) وإذا التزم التوحيدى قافية واحدة فى سجعه وظفها من أجل هدف، وليس لحد ذاتها، يقول التوحيدى فـى الإشـارات: " أنفاسى متَحَرِّقَةٌ بالحَسَرَاتِ، ودُمُوعِى مُتَرَقْرِقَةٌ بينَ النَّعَرَاتِ والزَّفَـرَاتِ، وكَبِـدِى مُشْتَعِلَةٌ على المَناظِرِ والهَيئَاتِ، ويَقْظَتِى جَارِيةٌ عَلَى الرُّسُومِ والعَادَاتِ، وأحْلامِـى عَارِيةٌ مِن كلِّ مَاله حَاصِلٌ وثَبَاتٌ، ونَفْسِى رَهِينَةٌ بالـسَّيِّئاتِ، مَفْتُونَـةٌ بالـسَّوَانِحِ والخَطَرَاتِ، مَغبونَةٌ عَن الحسنَاتِ والصَّالِحَاتِ. " (٣)

السجع هنا مختار بعناية؛ فهو منته بمدٍّ يليه سكون، وموظف ليناسب المعنى النفسى الذى يحمله والذى يعطى انطلاقةً للتصور والخيال والمشاركة فى المعانـاة من قبل القارئ للمبدع. السجع بموسيقاه يعبر عن عذابات الإنسان التائـه الـشاعر بالذنب، الإبداع فى الاختيار وكيفية التوظيف على هذا النحو.

لقد نغَّم التوحيدى صياغة نصوصه من خلال الجمع والتقسيم: الجمع كأنـه يصنع مقطوعة موسيقية قبل أداء الأغنية لتكون مدخلاً يستوعب القضية، ويهيـئ

---

(١) عبد الواحد حسن الشيخ: أبو حيان وجهوده الأدبية والفنية، ٣٣٨.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ١٣٤،١.

(٣) التوحيدى: الإشارات،٢٠٥.

ذهن المتلقى باستفزازه وحتمية انخراطه فيما سيأتى مفصَّلاً؛ ليغذى كل طـرف أو إحساس على حدة إن صح التشبيه، التوحيدى يجمع أموراً متعددة فى صعيد واحـد ثم يقسمها ويعينها كلاً على حدة. يقول التوحيدى: " ولَكِنّى مَمْنُوٌّ، مَبْلُـوٌّ، مَنْحُـوٌّ، مَمْحُوٌّ، مَمْنُوٌّ بنفسى، ومَبْلُوٌّ بِجِنْسِي، مَنْحُوٌّ بِعَادَتِي، مَمْحُـوٌّ بـآفَتِي. " [1] الإبـداع يتمحور هنا فى أن التوحيدى اضطرك أن تتابع؛ أن تسعى لتفصيل ما أجمل، ذلـك التفريع يشعرك أنك تسمع معزوفة لأوركسترا، متعـددة الآلات أولاً، ثـم تعطـى الفرصة لكل آلة على حدة أن تصدح بمفردها. إنه نغم متنوع وثرى.

التوحيدى فى بعض الأحيان يترك السجع المقفى والازدواج ويرسـل فـى جمل ذات طلاوة وإنسانية، ثم يعود مرة أخرى إلى السجع والازدواج وثانية إلـى الترسل والانطلاق فى الكتابة، التوحيدى لم يفعل ذلك هباء؛ فهـو كمـا يقـول د. عفيف البهنسى: " موسيقىٌّ لا يعجز عن توحيد الأنغام والإيقاعات والمطابقات فـى ملحته متناسقة، ولكنه فى ذلك أسير نوع من التطوير الموسيقى الذى يأخذه بـالقوة شيئاً فشيئاً. حتى يصل غايته متقفّياً فى ذلك نوازع النفس وانفعالاتها. " [2]

أتصور أن التوحيدى أدرك أن الإيقاع الواحد المتكرر حينما يكثر ويتـوالى استعمال لفترة يعتادُه القارئ ومن ثم يفقد دهشته ويترك لخياله نوعاً من الرتابة قـد يبعده عن المادة التى ينقلها المبدِع، حين تعتاد شيئاً تركن إليه فلا تنتبه إليه كثيـراً ولكن كيف للتوحيدى المبدع أن يستمر فى إثارة تحفز المتلقى ودهـشته وانتظـاره الدائم ولهفته على ما سيقوله، على الآتى؟ ذلك هو إبداع التوحيدى فـى المزاوجـة بين الترسل والسجع والازدواج.

أيضا يحكم ذلك التوجه لدى التوحيدى أنه امتلك فكراً وطغت عليه قيمة فـى توجهاته، لذا كان من الحتمى أن يبتكر له موسيقى خاصة به تجعل القارئ يتقبـل المادة أولاً، ثم لا يركن إليها بل يظل متحفزاً ومنتظراً المتلقى الآتى.

---

(١) التوحيدى: الإشارات، ١٠٤.

(٢) عفيفى البهنسى: أبو حيان وعلم الجمال، ٢٥.

تعتقد الباحثة أيضاً أن التوحيدى أراد أن يربى ذوقاً قد فسد، إن المتلقى للإبداع فى القرن الرابع الهجرى قد اعتاد نصوصاً مسجوعة سطحية ذات موسيقى صاخبة هشة، كيف للتوحيدى أن يغير هذا، كان عليه أن لا يصدم المتلقى مرة واحدة بخلو النص من أية موسيقى خاصة، ولأنه يعالج قضايا إنسانية عامة، تخير التوحيدى أن يأخذ قارئه باللين خطوة بعد أخرى ثم يربى عنده حاسة تتذوق وتتعاطف وتفكر فى ذات الوقت، هذا هو الإبداع الذى قام به التوحيدى كما تسرب إلىّ، يقول التوحيدى فى الإمتاع والمؤانسة: "الأُيَّلُ عدو الحيات، إن قربت منه حية فانجحرت فى صدع صفا، ملأ الأيل فاه من الغدير أو من حيث وجد، فدفعه فى ذلك الصدع، ثم اجتذب الحية إليه بالقوة حتى يقتلها، وإن كانت فوق أنزلها، وكذلك إن كانت أسفل، فإن كان جائعا أكل ما أصاب منها، وإن لم يكن به جوع قتلها وتركها، فصارت الحيات ذوات السم الزعاف المميت لكل من أصابه أو خالط بدنه غذاء هذه الأيائل، ويكون ملائما لها لذيذا عندها."(١)

"إن الأسلوب العظيم يتمثل فى الجانبين: الشخصى الذى يخص الأديب، واللاشخصى الذى يخص اللغة السائدة فى المجتمع."(٢)

- تنوع استخدام التوحيدى لفنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع:

يقول د. منير سلطان عن الإيقاع الموسيقى فى الطباق وغيره: "إنه من فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع عندما يتعلق الأمر بالطباق والتعليل والمبالغة والتورية وغيرها"(٣). تحدثنا سابقا عن السجع والازدواج وغيرهما من فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع، والآن لنر تنغيم الصياغة لدى التوحيدى عندما يطابق أويعلل يقول: "النفس جوهر لا عرض، وحد الجوهر أنه قابل للأضداد من غير تغير، وهذا لازم للنفس، لأنها تقبل العلم والجهل والبر، والفجور، والشجاعة والجبن، والعفة

(١) التوحيدى: الإمتاع، ١٨٤،١.

(٢) انظر :عز الدين إسماعيل،الأدب وفنونه، ٣٠،٣١.

(٣) انظر :منير سلطان: البديع فى شعر شوقى،٢٠٩.

وضدها، وهذه أشياء أضداد من غير أن تتغير فى ذاتها، فإذا كانت النفس قابلة لحد الجوهر، وكان كل قابل لحد الجوهر جوهرا فالنفس إذًا جوهر."(١) إن الإيقاع الناتج من الطباق والتعليل هنا يعزف للعقل؛ فهو أعمق من كونه إيقاعا حركيا يحرك المعنى، بل هو يعمق الشعور بالمعنى ويحيط بوصف جوانب النفس البشرية، إن هذه المواجهة الناتجة من الطباق، والمنطقية الناتجة من التعليل تحتاج معينًا من الفكر المتجدد والثقافة النابضة، والجرأة فى الرأى، إن المواجهة بين الأضداد تحتاج تمكنا فكريا واسعا، التوحيدى المفكر هنا هو القائد، هو المايسترو، والموسيقى منضبطة هادئة، صريحة وواضحة، لقد كان التوحيدى من المبدعين الذين تمكنوا من القيمة الفكرية والحبكة الفنية، واستطاع أن يعبر بهما معًا.

هناك تنغيم وموسيقى من نوع آخر استشعرته لدى التوحيدى وأود أن أتحدث عنه، إنها موسيقى تنبع من تعامل التوحيدى مع عقل المتلقى، كيف؟

القارئ حينما يشعر أن العمل المبدع يتعامل معه بعقلانية وبمقدمات معينة تليها نتائج طبيعية ومنطقية؛ يرضى ذلك غرور متلقيا، يشعره هذا أن عقله قادر على استيعاب مبدعه وأفكاره، وأنه يتلقى معلومة تفيده فى أسلوب شائق لا يخلو من طرافة الأدب وطلاوته، كيف يتأتى للمبدع أن يفعل تلك الموسيقى العقلية؟ إنه ما يعرف بالتوليد. يقول د. إحسان عباس عن التوحيدى: إنه "يدع العبارة تتسلسل تسلسلا منظما، مولدا ما يلى مما سبق."(٢) يقول التوحيدى "يا هذا... ادن حتى تصغى، أصغ حتى تسمع، اسمع حتى تفهم، افهم حتى تعقل، واعقل حتى تشرف، واشرف حتى تبقى، وابق حتى تنعم، وانعم حتى تسعد، واسعد حتى تتقى، واتق حتى ترقى، وارق حتى لا تشقى."(٣) إن هذا الأسلوب القائم على الجذر المتفرع عنه أغصان، والمنبثقة عنه ثمار يجعلك تستشعر موسيقى هادئة عقلية، تمتع عقلك وتطربه، ولقد كان ذلك أثرا من آثار المنطق الذى درسه التوحيدى وولع به، إن

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ١، ٢٠١.

(٢) إحسان عباس: أبو حيان التوحيدى:١٥٣.

(٣) التوحيدى: الإشارات، ١٨٧.

التوحيدى يستخدم الأقيسة المنطقية، يتعامل مع المقدمات والنتائج بأسلوب فنى أخاذ، يقول التوحيدى: "النفس جوهر لا عرض، وحد الجوهر أنه قابل للأضداد من غير تغير، وهذا لازم للنفس؛ لأنها تقبل العلم والجهل والبر، والفجور، والشجاعة والجبن، والعفة وضدها، وهذه أشياء أضداد من غير أن تتغير فى ذاتها، فإذا كانت النفس قابلة لحد الجوهر، وكان كل قابل لحد الجوهر جوهرا فالنفس إذا جوهر."(١) إن الإبداع التوحيدى يكمن فى تحويله الألوان الفلسفية والكلامية والأقيسة المنطقية إلى أساليب فنية خالصة تتمتع بنوع من الانسيابية والرشاقة والجمال، لقد استطاع التوحيدى أن يهذب ويطوع تلك اللغة ليس فقط لتحمل الفكر، بل أيضا لتشيع جوا موسيقيا رهيفا.

من الصيغ التى استخدمها التوحيدى وأكثر منها فى أسلوبه: صيغ المبالغة، ونضرب مثالا، ينقل التوحيدى وصف أبي بكر الخوارزمى(٢) لابن عباد يقول: "خوار فى المكارم، صبار على الملائم، زحاف على المآثم، سماع للنمائم، مقدام على العظائم."(٣)

التوحيدى هنا يستخدم صيغة " فعال "، وهى توحى بموسيقى عنيفة ذات إيقاع عال للتأكيد، وذلك لإثبات الصفات الذميمة لابن عباد، الموسيقى هنا خشنة تشى عن إنسان متخاذل شديد الأثرة لذاته، إن المبالغة فى إثبات الصفة تتطلب تأكيدا بنقرات حادة ومركزة.

والمبالغة فى صورة أخرى حين يستخدم أسماء الشخصيات الدينية يعبر عنها نص للتوحيدى يقول فيه متهكما على ابن عباد: " كأنى طعنت فى القرآن، أو رميت الكعبة بخرق الحيض، أو عقرت ناقة صالح، أو سلحت فى زمزم، أو قلت

---

(١) التوحيدى: الإمتاع،١،١٠٢.

(٢) هو محمد بن العباس الخوارزمى أبو بكر الشاعر المجيد المتوفى سنة ٣٨٣هـ، كان علامة لغويا ضليعا غزير الحفظ، وشيعيا مع غلو، وقد كان له شعر نال فيه من الخلفاء أبى بكر وعمر وعثمان.

(٣) التوحيدى: أخلاق الوزيرين،١٠٨.

كان النظّام مانويا(١)، أو كان العلاف ديصانيا(٢)، أو كان الجبائى بتريا(٣)، أو مات أبو هاشم فى بيت خمار، أو كان عباد(٤) معلم الصبيان."(٥)

"والمبالغة هى أن نصل بالمعنى إلى أقصى غاياته، هى أن نستقصى جوانب المعنى، ونحيط بأركانه، حتى لا ندع مزيدا لمستزيد، بحيث لو أضفنا إليه إضافة أخرى نكون قد خرجنا من بلوغنا أقصى الغايات، ودخلنا دائرة "الغلو" التى تسئ إلى المعنى وتشوهه."(٦) المبالغة هنا فى النص مقدمة من خلال جمل قائمة على الازدواج ومناسبة تماما فى معناها لبيئة التوحيدى وابن عباد، فهو يستخدم الشخصيات والموضوعات الدينية للوصول إلى أقصى غايات المعنى، وهو أن ابن عباد لا يملك أيه قدسية، وأنه فرد عادى يمكن أن يوجه له النقد، التوحيدى يهدم كيان الاحترام والتقدير الذى يتمتع به ابن عباد، ويرفض التوحيدى أن ينسخ مؤلفاته لعدم تقديره واحترامه لمادتها وأسلوبها، الإبداع التنغيمى فى ذلك النص يتأتى من إحساس القارئ بهذا الإطار الإيقاعى الجميل الذى يعمق مدى سخرية التوحيدى من ابن عباد.

من الأساليب التى استخدمها التوحيدى وأكثر منها: أسلوب التفضيل فى كل ضروب القول، وخاصة فى المديح، والتوحيدى يستخدم أسلوب التفضيل من قبيل إمعانه الزائد فى تنغيم عباراته، حين يقول التوحيدى فى مدح أبى سعيد السيرافى: "أبو سعيد أجمع لشمل العلم، وأنظم لمذاهب العرب، وأدخل فى كل

---

(١) إبراهيم بن سيار بن هانى البصرى أبو إسحاق المعتزلى المتوفى سنة ٢٢١هـ، وله فى الرد على أصحاب الاثنين " المانوية " كتاب مشهور فالقول بأنه مانوى قول بما لا يقبل.

(٢) هو محمد بن الهذيل العلاف المتوفى سنة ٢٢٦هـ والديصانية فرقة من الثنوية، ولأبى الهذيل مناظرات مع الثنوية وكتب فى الرد عليهم.

(٣) هو عبد السلام بن محمد بن عبد الوهاب الجبائى المتوفى سنة ٣٢١هـ، من مشاهير المعتزلة وكان أكثر المعتزلة على مذهبه لدعوة ابن عباد له، والبترية فرقة من الزيدية.

(٤) يريد عباد بن العباس والد الصاحب، وقد كان معلما بقرية من قرى طالقان الديلم.

(٥) التوحيدى: أخلاق الوزيرين،٤٩٤،٤٩٣.

(٦) منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد، ١٥٥-١٥٩.

باب، وأخرج من كل طريق، وألزم للجادة الوسطى فى الدين والخلق، وأروى فى الحديث، وأقضى فى الأحكام، وأفقه فى الفتوى، وأحضر بركة على المختلفة."[١]

كأن التوحيدى يفجر طاقات ومعانى ثم يقدمها باقة ورد مضمومة لشخص بعينه، زيادة فى الفضل، إن توالى همزات القطع على هذا النحو يثير السمع، واستخدام وزن " أفعل " بمقاطعه الحادة، وسكناته البارزة تجذب النفس، وتخلب القلب، وينتبه إليه العقل، وتتدرج الموسيقى من العلو فى صيغة أفعل التفضيل لتثير الانتباه وتؤكد شيئا، إلى الهبوط تدريجياً فى انحدار واضح فى باقى أجزاء الجملة لتعطى القارئ فرصاً لاستيعاب تلك الحقيقة المؤكدة ـ ثم تعلو مرة أخرى فيما يشبه المفاجئة من القطع المهموز الذى يقر ويؤكد معنى جديداً، والذى يتوالى جملة بعد أخرى، الموسيقى هنا ذات نغمات صادحة ذات إيقاع صاخب ثم طلاوة ككمان يتهادى، واعتقد أن أفعل التفضيل فى أسلوب التوحيدى خاصة فى المدح وراءه افتقاد التوحيدى الشديد للنصير والصحبة الصادقة المخلصة، وإرادته أن يصنع له ظهيراً قد يساعده حين الحاجة إليه، خاصة أنه قد ظُن حتى فى عقيدته؛ هذا على المستوى النفسى، أما على المستوى الفنى فهذا عرض لغوى للمقدرة الفنية يتلاعب التوحيدى فيه بالألفاظ والصيغ لإظهار المقدرة التعبيرية، ولقدرته على تجربة كل الأدوات خاصة إذا لاحظنا حذف المفضل عليه فى الغالب ليوحى بالتفرد والوحدانية فى إثبات الصفات لذويها، وتلك من المبالغات التى استخدمها التوحيدى فى أسلوبه.

إن بدايات الجمل ونهاياتها تميل إلى مقدار أعظم من الانتظام الإيقاعى منها فى أواسط الجمل، وتتم عادة لتقوية الانطباع العام بالانتظام والتوقيت بواسطة صناعات صوتية واشتقاقية، " بواسطة أشكال صوتية وجمل متوازية، وتوازنات متعارضة حيث تدعم البنية العامة للمعنى – تدعيماً شديداً – النمط الإيقاعى."[٢] فى النص السابق يحذف التوحيدى المفضل عليه للتفرد والوحدانية، ويتنوع التوحيدى

---

(١) التوحيدى: الإمتاع،١،١٢٩.

(٢) رينيه ويلك: نظرية الأدب،٢١٤.

فى أساليبه فيصف ابن العميد على لسان ابن الحجاج (١) فيقول مستعملا أسلوب التفضيل: "... حتى رأيتك الآن، وأنت ألطف من الهواء، وأرق من الماء، وأغزل من جميل بن معمر، وأعذب من الحياة، وأرزن من الطود، وأغزر من البحر، وأبهى من القمر، وأندى من الغيث، وأشجع من الليث، وأنطق من سحبان، وأندى من الغمام، وأنفذ من السهام، وأكبر من جميع الأنام." (٢) جميلة هى تلك الموسيقى الودودة المحبة والمعجبة، أسلوب تفضيل قائم على ذكر المفضل والمفضل عليه وأفعل التفضيل، التنغيم هنا ينبعث من أفعل التفضيل فى ألطف وأرق وأغزل...، ومن المزاوجة بين مفردات الطبيعة من هواء وماء وحياة وطود وبحر وقمر وغيث وليث وغمام وسهام، وبين الأفراد والأشخاص فى جميل بن معمر وسحبان وجميع الأنام فى المفضل عليه، تلك المزاوجة التى تصنع تمازجا وتآلفا ولقاء جميلا ليعبر عن الإعجاب والرضا هى موسيقى راضية رقيقة تعبر عن الموقف بذكاء مبدع.

إذا كانت عبارات التوحيدى فى الظاهر قائمة على الازدواج المشوب بالسجع أو السجع فقط فى بعض الأحيان أو الاسترسال المطلق، غير أنه يؤسس العبارة فى داخلها على ضروب من التفنن اللفظى، تفريع وتنويع فى حروف الجر وظرف الزمان والمكان، وتوليد الاستكثار من الاستفتاح الواحد بالاستفهام أو التمنى والتعجب أو بالنداء أو غيره من أساليب. ويقول التوحيدى فى الإشارات الإلهية: "إلهنا، كيف نطلبك وأنت قبل الطلب موجود؟ أم كيف نجدك وأنت بعد الطلب مفقود؟ لست مفقوداً بالعين، ولكنك مفقود عن العين، ولست موجوداً بالعقل، ولكنك موجود للعقل، وليس يلتبس أمرك إلا على من حجبته عنك، ولم تؤهله لمعرفتك، ولا رأيته مستحقا للإشارة إليك. مقته فجهلك، وحجبته فجحدك، وأنكرته فأنكرك."(٣)

---

(١) ابن الحجاج هو أبو عبد الله الحسين بن أحمد تبن الحجاج، شاعر ماجن فى شعره مشهور ــ توفى سنة ٣٩١هــ.

(٢) التوحيدى: الإمتاع،١٣٨، ١٣٩.

(٣) التوحيدى: الإشارات، ١٠٣.

"يا هذا: أترى مَن شيطانك؟ أنت شيطانك، وأنت الذى سهوت عنك بعدما بدوت، وغربت بعدما طلعت، وبعدت بعدما قربت، واستوحشت بعدما أنست، واستبددت بعدما استعنت، فال أمرك إلى الخسر والضياع، ووقف حالك على الغبن والخداع، وليس هذا من علامات عمارات الرباع، ولا من أمارات خصب البقاع، وليس فيه أيضاً ما يدل على بياض وجهك عند من به ثباتك، وإليه صراطك، وعليه عرضك، وعنده مثواك، وهو مالكك ومصرفك وهاديك وكافلك، وفى عالمه تبسطك وتقبضك، وتحت مشيئته جريانك وسريانك، وإليه مصيرك ومآبك."(١)

ويتنوع التوحيدى فى أساليبه اللامتناهية فيعرض علينا بستانا متشابكا من الأحاسيس والموسيقى يقول: "وما أدرى ـ وحق الحق ـ كيف دهيت بما دهيت، ومن أين رميت بما رميت، ولم سبيت من حيث سبيت، ولعلى قصرت فى إبداء الشكر وإعادته، أو سهوت فى نشر الحمد وإذاعته، فحرمت لذة الوصال وبليت بكرب الانفصال، فما ذنب من قصر بلا إرادة متقدمة؟ وما العتب على من سها بغير نكرة حاضرة؟ أتراني تعرضت لهذه البلوى منك، حتى أتجرع هذه المرارة من أجلك؟ لا والذى أسأله أن يبيض وجهى، أما يجب أن نعود بعد ذا إلى الرضى."(٢)، وأستطيع أن أصف الموسيقى فى هذا النصوص بأنها موسيقى متنوعة، عميقة، مراوغة، وتنبئ عن ذات مبدع متنوع الثقافات، عميق الشعور، مراوغ فى المشاعر والانطباعات. لقد أدرك التوحيدى تلك القواعد الصوتية التى يتحدث عنها " رينيه ويلك " لكونه فناناً صادقاً موهوباً، ودارساً مجتهدا فيلسوفا، فأكثر فى بداية جملة من النداءات المتكررة، أو من أساليب الاستفهام المتكررة والموقعة فى ذات الوقت؛ وذلك ليضمن لفنه تلقيًا جيدًا، مستمع أو قارئ منتبه، مندهش فى كل الأوقاتَ التى يخاطبه فيها التوحيدى، ذلك من خلال المفردة اللغوية ومن خلال الموسيقى الخاصة الناتجة عنها.

---

(١) التوحيدى: الإشارات، ٢٤٣.

(٢) السابق: ٤٥٣.

إبداع التوحيدى فى تنغيم الصياغة يتلخص فـــى أن الموســيقى اختارتـــه، فانبعثت بداخله، فلم يكتف، وانبرى يدرس " النوتة " و" المجاميع " و" صوت كـــل آلة على حدة " و" التوزيع " وما عداها من مفردات تخص التكنيك الفنى الموســـيقى ذاته، ثم لم يكتف لكنه شغله التلقى فدرس فن التذوق وعرف كيف يؤثر على مـــن يقرأ له فكان التوحيدى، وكان تمكنه من أداء رسالته فى أفضل الصور، ذلك لأنـــه سعى إلى التكامل، وحشو كافة الوسائل من أجل تحقيقه.

٤ – الحضور الفنى:

الشخصية هى ما يميز الفرد عما سواه، أو هى مجموع الصفات الجسمية والعقلية والخلقية التى يتصف بها الإنسان، أو هى المميزات التى تفرق الشخص عن الآخر، خيرة كانت أم شريرة، والأدب معرض لظهور شخصية المبدع بوضوح، وشخصية المبدع الفنية وحضورها هى ما يهمنا فى هذا المجال.

"الأسلوب هو الرجل"، "الأسلوب والرجل ":

فى الأطروحة الأولى هناك التصاق تام بين الأسلوب والرجل؛ أى أن الأسلوب حتما يعبر عن المبدع، وعن عالمه النفسى والاجتماعى والفكرى.

فى الأطروحة الثانية "الأسلوب والرجل" يخلق حرف العطف هنا مسافة بين الأسلوب الفنى والمبدع؛ أى أنه يمكن أن يكون الأسلوب الفنى شيئا، والمبدع له شيئًا آخر، ونحن حين نتحدث عن حضور الشخصية ما نعنيه بالحضور هنا هو حضور الشخصية الفنية، وليست الشخصية النفسية، إن العلاقة بين الشخصية الفنية والشخصية النفسية ليست علاقة تطابق، ولا هى أيضاً علاقة تضاد؛ أى أنهما ليسا طرفا علاقة جدلية، فالعلاقة تتراوح إما سلباً بالبعد أو إيجاباً بالاقتراب، إن ت.س.إليوت يؤسس نظريته التى عرفت بالمعادل الموضوعى على فكرة ترى أنه يوجد "هناك شئ خارج ذات الفنان، يدين له بالولاء، والتفانى الذى يجب أن يرضخ له، ويضحى لأجله بنفسه كى يكتسب مركزه الفريد..."(١). إن المبدع إذاً لا يسيطر عليه صوت اللاشعور الذاتى الذى يصدح بداخله، لكنه أيضاً يمارس " هروباً من العاطفة "أو هروباً من الذات"(٢).

---

(١) إليوت : << وظيفة النقد >> ضمن << مقالات فى النقد الأدبى >> ترجمة: إبراهيم حمادة،١٩٨٢ ، دار المعارف،١٣.

(٢) والتر جاكسون بيت : << تعريفات باتجاهات نقدية >> ضمن << مقالات فى النقد الأدبى >>، ٩٨.

فكلما أمعن الفنان فى الهروب من الذات إلى الأشياء الخارجية التى تشغل اهتمامه أصبح قادراً على الإبداع والتطور والتجديد.

لقد تحدث التوحيدى بحسه النقدى النافذ عن هذه القضية؛ قضية اختلاف ناتج الإبداع عن المبدع فى بعض الأحوال، اختلاف الشخصية الفنية عن الشخصية النفسية، فهو فى أحد نصوصه يقول: " أما ابن حجاج فليس من هذه الزمرة بشئ، لأنه سخيف الطريقة بعيد عن الجد، قريع فى الهزل، ليس للعقل من شعره منال، ولا له فى قرضه مثال، على أنه قديم اللفظ، سهل الكلام، وشمائله نائية بالوقار عن عادته الجارية فى الخسار، وهو شريك ابن سكرة فى هذه الغرامة، وإذا جد أقصى، وإذا هزل حكى الأفعى، وله مع ذى الكفايتين مناظرة طيبة... كان [ابن العميد] متشوقاً لما كان يقرأ عليه من قوافى " ابن حجاج "، فأحب أن يلقاه؛ لأنه ليس الخبر كالمعاينة، والمسموع والمبصر كالأنثى والذكر، ينزع كل واحد منهما إلى تمامه، فلما حضره أبو عبد الله احتبسه للطعام، وسمع كلامه، وشاهد سمته، واستحلى شمائله، فقام من مجلسه، فلما خلا به قال: يا أبا عبد الله، لقد — والله — تهت عجبا منك، فأما عجبى بك فقد تقدم، لقد كنت أفلى ديوانك، فأتمنى لقاءك، وأقول: من صاحب هذا الكلام، أطيش طائش، وأخف خفيف، وأغرم غارم؟ وكيف يجلس من يكون فى هذا الإهاب؟ وكيف يقارب من ينسلخ من ملابس الكتاب وأصحاب الآداب؟ حتى شاهدتك الآن، فتهالكت على وقارك وسكون أطرافك، وسكوت لفظك، وتناسب حركاتك، وفرط حيائك، وناضر ماء وجهك، وتعادل كلك وبعضك، وإنه لمن عجائب خلق الله وطرف عباده، والله ما يصدق واحد أنك صاحب ديوانك وأن ذلك الديوان لك، مع هذا التنافى الذى بين شعرك وبينك فى جدك، فقال أبو عبد الله: أيها الأستاذ، وكان عجبى منك دون عجبك منى، ولو تقارعنا على هذا لفلجت عليك بالتعجب منك، قال: لأنى قلت: إذا ورد الأستاذ فسألقى منه خلقاً جافياً، وفظاً غليظاً، وصاحب رواسير آكل كوامخ، وجبليا ديلميا متكائبا متعاظما، حتى رأيتك الآن وأنت ألطف من الهواء..." (١)

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ١٣٧، ١٣٨.

التوحيدى الناقد إذًا قد أدرك تلك القضية، وعرف أن المبدع حاضر في نصوصه وإبداعه نعم، لكنه الحضور الفنى، وحضور الشخصية الفنية الذى نعنيه هنا يقصد به قوة تأثير أسلوبه الفنى، وتمكنه من أدواته بطريقة خاصة تتميز بالوضوح والإلحاح والتواتر حتى تحولت إلى سمة مميزة.

إن شخصية التوحيدى الفنية تطل برأسها من وراء كل مفردة وكل تركيب وكل صورة، تراه ذلك المستفز المتسائل، من خلال أساليب استفهامه متعددة الأغراض، وذلك الفيلسوف الحكيم الذى استوت له رؤية الوجود من خلال أسلوب يتسم بالجمع والتقسيم، والمقدمات والنتائج، ذلك الصوفى المتعبد الذى يجعل للنص طوابق ومراتب، حالات وتفريعات، ظاهرًا وباطنًا، وتتصف أساليبه بالاسترسال والازدواج، والسجع، ذلك الناقد اللغوى الذى يستشعر ذبذبة كل لفظة، ذلك الأديب الفنان الذى تقوده عاطفته وخياله إلى كوامن النفس البشرية، ولأن التوحيدى متعدد الثقافات والعلوم، ومتعدد الاهتمامات والقضايا؛ كانت الواجهات الفنية كثيرة، وذلك ليس افتعالا أو رغبة فى الظهور بل واقع، مراحل متداخلة مر بها وعبَّر عن كل منها بصدق، عاونه فى ذلك قدرته اللغوية والبلاغية فاستعمل أساليب بعينها وضحت منها شخصيته التى انتقلت من بستان التقنيات الفنية ما لاءمها وعبر عنها وعن حالاتها المختلفة، وإذا خرجنا من كهوف النصوص المبتورة من سياقاتها إلى سماء الإبداع الفنى فى كل مؤلفاته نستطيع أن نجمل للتوحيدى سمات أسلوبية كثيرة، فهو مبدع متعمق يستقصى المعانى، ويذهب معها فى إلحاح يستنطقها، معنى بالأسباب والنتائج، ذو عقل منطقى يعرض النظريات لمصطلحاتها، لا يهجم على قارئه برأيه بل يتركه دائما فى حالة مقارنة بين نقيضين يعرض لهما، أنت تستشعر توجها، لكنه لا يفرضه على قارئه ويترك لك الأمر مفتوحا للاجتهاد دائما.

التوحيدى لا يلقاك صديقا لطيفا مريحا بل صديقا مستفزا يبذر بذور الدهشة والحيرة والتساؤل بداخلك، التوحيدى دقيق فى استخدامه للأوصاف، متشعب الخواص، يطوع اللغة لعقله وشعوره وخياله فيوردها ألفاظاً دقيقة، ويرددها جملاً

مزدوجة مقسمة، ويسهب ويطنب بعبارات موسيقية صداحة فى تعقل ودون صخب يمدح حتى المبالغة والتهويل، ويهجو حتى السخرية والبكاء، فى مناجاته يشركك ــ أيها القارئ ــ فى عذاباته، ويشعرك أنه يتحدث عنك وينفذ بداخلك إلى أعماق الشعور وجوانب النفس مدققا، مستقصيا، طويل النفس، دقيق الشعور، التوحيدى بارع فى تعرية الذات الإنسانية وفى وصف اختلاجاتها، التوحيدى ماكر فى تقنياته الفنية وأسلوب عرضه، ومبتكر ومجدد فى حذق، لا يتعمد إحداث صدمات فنية مفاجئة لقارئه، بل يتسلل فنيا ليملك عليك مشاعرك ويقنع عقلك، التوحيدى لا يخدر انتباهك بزخرف أو موسيقى صاخبة سطحية، هو دوما حريص على أن تكون حاضر الذهن لتحاور ما يخطه بقلمه داخلك، لقد لقى التوحيدى إنكارا لتجديده الفكرى وصدقه الفنى، وأُغفل ذكره، لكنها فترة زمنية تجتازها النفوس لقبول الجديد وإقراره والتآلف معه، ويبقى المبتكرون هم أصحاب الشخصيات البارزة الذين أنشأوا مدارس أدبية أضافت لتاريخ الفن وبقيت خالدة برغم الزمان.

لحضور شخصية التوحيدى الفنية فى نصوصه طبيعة خاصة، فهو يعطى قارئه الموضوع المعالج من خلال ذاته، يقحم نفسه فيه ويخرجه إبداعيا وقد حمل بزخات فنه وأساليبه الخاصة وتوجهاته وقناعاته الفكرية، هو يصل إلى ما يريد، فى ذات الوقت يرضى المخاطب، كيف يفعل ذلك؟ يقنعك أنه يعطيك فكراً حراً، ويشركك إما فى تقييمه وإما فى تكوين رأى خاص بك، بالإضافة إلى أنه لا يطغى بآرائه على العرض العام.

هى طبيعة الدراسة التى تفرض علينا الآن أن ننتقى نصوصا لبعض السمات الأسلوبية التى برزت فى مؤلفات التوحيدى، والتى تعبر عن شخصيته الفنية، تلك الأساليب التى منها يمكننا أن نقول إن هذا النص توحيدى دونما علم مسبق بصاحبه.

لقد كانت تلك الأساليب التى سنستعرضها هى أدلتنا على حضور شخصية التوحيدى الفنية فى نصوصه ومؤلفاته، فهو ليس بيننا ليقول لماذا يفضل هذا

الأسلوب أو الآخر ولماذا يختاره؟ فالهرم مقلوب، النصوص أمامنا، ومن الأساليب نستدل على طبيعة شخصية التوحيدى الفنية وحضوره من خلال النصوص.

لقد كان للتوحيدى حضور فني دائم في نصوصه سواء كان هذا الحضور من خلال الأساليب الأدبية التى تخيرها لتعبر عن فكره، أو من خلال الموضوعات التى عالجها وكيفية معالجته لها. وسنبدأ أولا بالأساليب التى تخيرها، والتى في تخيرها دون غيرها دليل على حضور شخصيته.

(١) الاستفهام:

لقد وخز التوحيدى عالمه ــ بكل ما فيه ــ بأسئلة حادة مسنونة، وأتصور لو أننى شئت أن أرسم صورة للتوحيدى، لوجدتنى أضعه فى شكل علامة استفهام، لقد كان الاستفهام من أبرز مميزات أسلوب التوحيدى، لماذا؟ لأن التوحيدى دائم الحضور في نصوصه والتوحيدى أكثر من علامة استفهام متوالية. وتساؤلات التوحيدى تحمل معنى أكثر من كونها تساؤلات تنتظر إجابات، إنها تساؤلات تقلقل المستقر، إن التوحيدى يتساءل عن أبسط الأشياء وعن أعقدها، هل لأنه لا يعرفها أم لأنه يريد أن تتجدد المياه الراكدة، أن يصنع دوامات، أن يخلق أمواجا لترى الأشياء من زوايا أخرى؟ إن التوحيدى دائم الشك بشكل عام، حتى إنه تساءل ذات مرة حول آليات الشك واليقين نفسيهما بقوله: ".. لم صار اليقين إذا حدث وطرأ لا يثبت ولا يستقر، والشك إذا عرض أرسى وأربض. " (١)

لقد ادعى البعض أن التوحيدى عجز عن التصالح مع نفسه والوصول إلى السكينة مع عالمه لنقص جوهرى فى تربيته أو عيب فى شخصيته، لكننى أرى أن المفكر الحق والفيلسوف المكابد إن وصل إلى التصالح والسكينة، تحول إلى حالة بلهاء، لأن الفيلسوف الحق يمتلك وعيا حادا بنقص الكون وفساده، وقصور الإنسان وعجزه، ضخامة السؤال ومحدودية الإجابة، وعجز العقل عن فهم معنى الوجود،

---

(١) التوحيدى: الهوامل والشوامل، ٢٨٧.

وقصور النفس عن احتمال عذاب الحياة، كل هذا لا يترك سلاما بين المفكر والعالم من حوله، لقد أوغل التوحيدى فى الاستفهـام الـفنى، ووظفه لأغراض أخرى من التحضيض والتعجب والنهى والأمر والتوبيخ، يقول التوحيدى: " إلى متـى نعبـد الصنم بعد الصنم، كأننا حمر أو نعم، إلى متى نسئ ظننا به، ولم نر خيراً إلا منه؟ إلى متى نشكو إلى خلقه، وليس لنا معاد إلا إلـيه؟ وإلى متى نشرد عنه، ولا قوام لنا إلا به؟! إلى متى نكذبه عن أنفسنا، وهو أعلم بنا منا؟!" (١)

هنا يتضافر التعجب والتوبيخ من حال الإنسان ونستشعر تحضيضا لـسعى؛ لتحسين الأحوال، إبداع التوحيدى فى استعماله أساليب الاستفهام. إنها تعبـر عنـه بصدق؛ عن حيرته الوجودية، والتوحيدى يستخدم الاستفهام الإنكارى فيقول: " يـا هذا: أحجر أنت؟ فما أقسى قلبك! وما أذهبك فيما يغضب عليك ربك! أبينك وبـين نفسك تِرَةٌ أو كيد؟! هل يفعل الإنسان العاقل بعدوه ما تفعله أنت بروحك؟! لا ينفعك وعظ، وإن كان شافيا، ولا ينجح فيك نصح وإن كان كافيا. " (٢)

التوحيدى يصور حال الإنسان الذى يتطلع إلى الإيمان دون أن يـصل إليـه لغلبة الشك أو الحيرة، الاستفهام الإنكارى يراد منه العبرة والعظة.

إن ما يؤكد حضور التوحيدى من أسئلته أن القارئ يشعر أن الأسئلة ليـست لأسئلة تلميذ يسأل لكى يعرف، بل إنها أقرب إلى أسئلة مفكر مخضرم على درايـة تامة بموضوع التساؤل، ثم إننا نلاحظ أن لغة السؤال هى نفس لغة الإجابة، وهـذا ما دعا الباحثين للقول بأن الأجوبة هى للتوحيدى أيضا، القضية الآن فى الاستفهام، إن البنية اللغوية والبلاغية فى أسئلة التوحيدى تعتمد على الملابسة بـين الثنائيـات والازدواجات التى تأرجح بينها التوحيدى وآمن ـ كما تعتقد الباحثة ـ أن العـالم يمكن أن يعايش بالتكامل بينهما دون صراع، وإن لم يتحقق ذلك، فـالموت الـذى تمثل فى حرقه لمؤلفاتـه.

---

(١) التوحيدى: الإشارات، ٢٠.

(٢) التوحيدى: الإشارات، ٣٨.

يقول التوحيدى فى نصه الأخير: " يا هذا: أعلى الدنيا تعرج؟ وفى طلبها تلجج، ونيرانها تؤجج؟ لم هذا؟ وكيف به؟ وأين حصافتك وبصيرتك؟ وأين نظرك واختبارك؟ وأين استنباطك وفطنتك؟ وأين معرفتك بالدقيق والجليل؟.. أما ترى فتنها وليس فيها معنى إلا وفيه مبكى، ولا ملهى إلا وعنده مهوى؟ وهل تركت الدنيا لأحد شبهة وإشكالا فى فضل الإعراض منها؟ أليس مرها غامرا لحلوها؟ أليس كدرها غالبا لصفوها؟ متى أفادت أحدا من سكانها فائدة فلم تكن عليه بائدة؟ " (١)

نلاحظ فى هذا النص تنوع أساليب الاستفهام الفنية، وتنوع الأغراض التى يهدف إليها التوحيدى إن الاستفهام كأسلوب فنى يعمل على تجديد الفكر ويثير الدهشة.

يقول التوحيدى فى أحد أسئلته المفارقة فى الهوامل والشوامل: "لم قبح الثناء فى الوجه حتى تواطئوا على تزييفه؟ ولم حسن فى المغيب حتى تمنى ذلك بكل معنى؟ ألأن الثناء فى الوجه أشبه الملق والخديعة؟ وفى المغيب أشبه الإخلاص والتكرمة أم لغير ذلك؟"(٢)

"الهوامل والشوامل" مؤلف مبنى على السؤال من التوحيدى والإجابة من سكويه، لكن الاستفهام الفنى الذى يبدعه التوحيدى يحمل فى طياته الإجابات، يحمل فى طياته جمال الفن وعبقه الخاص، التوحيدى يستفهم وهو يعرف الإجابات لكنه يسأل ليصوغ لنا الاستفهام فى صورة فنية جميلة تحببه إلى النفوس، ويثير فيها الشك والقلقلة ومحاولة البحث عن الجديد خلف الركود.

فى الإمتاع والمؤانسة يقول التوحيدى: "قالوا" أخبرنا عن اصطكاك الأجرام وتضاغط الأركان؛ هل يدخل فى باب وجوب الإمكان؟ أو يخرج من باب الفقدان إلى ما يخفى عن الأذهان؟"(٣)

---

(١) التوحيدى: الإشارات، ٣٥٦.

(٢) التوحيدى: الهوامل والشوامل، ٤٥.

(٣) التوحيدى: الإمتاع، ١٢٧.

إن الاستفهام الفنى والتقريرى هما شاغل التوحيدى ورسالته فـــى عــصره، ووسائله التى اعتمد عليها ليحدد مفاهيم عصره وقيمه، وليعيــد النظــر فـــى كـــل الموروث المعرفى.

(٢) الجملة الاعتراضية:

ينتشر فى أسلوب التوحيدى الجمل الاعتراضية، وهى تتنوع بـــين الطـــول والقصر، وعادة ما يفصل بين أجزاء الجملة الواحدة بجمل معترضة للدعاء أو غير الدعاء، فمن الجمل المعترضة القصيرة قوله: " فقال ـــ أدام الله دولته، وبسط لديـــه نعمته ـــ قدم هذا الفن على غيره "[١]، وقوله: " قلت لى ـــ أدام الله تعالى توفيقـــك فى كل قول وفعل، وفى كل رأى ونظر ـــ إنك تعلم... "[٢] أمثـــال هـــذه الجمـــل المعترضة للدعاء كثيرة فى مؤلفات التوحيدى؛ وذلك لأن التوحيدى كتـــب معظـــم مؤلفاته بناء على طلب أحد الأشخاص، وهذا ما دفعه إلى التـــودد إلـــيهم، وذلـــك بالدعاء، لقد افتقد التوحيدى الأمان، وعاش صراعا دائما مع متطلبات حياته المادية وصراعا مع السلطات التى تحكم المجتمع، هذا ما جعله يطلب الأمان والرعاية من التشرد، كما أنه كتب ما يعرف بأدب المسامرة فى الإمتاع والمؤانسة، تلك الأجواء الخاصة التى تفرض على الكاتب إظهار نوع من العاطفة التى تقوم بدور تلطيـــف الجفاف ما بين طبقات المتسامرين، التوحيدى يلح دائما علـــى إظهـــار ذاتـــه ولا يستطيع أن يخفيها داخل النصوص، التوحيدى فى أحد نـــصوصه يقـــول: " أيهـــا الوزير ـــ جعل الله أقدار دهرك جارية على تحكم آمالك، ووصل توفيقـــه بمبـــالغ مرادك فى أقوالك وأفعالك، ومكنك من نواصى أعدائك، وثبت أواخر دولتك علـــى ما فى نفوس أوليائك ـــ يجب على كل مـــن أتـــاه الله رأيـــا ثاقبـــا... "[٣] جملـــة اعتراضية طويلة للدعاء، ما مكمن الإبـــداع هنـــا فـــى اختيـــاره لهـــذه الجملـــة

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ٦٠.

(٢) السابق: ١، ٢.

(٣) التوحيدى: الإمتاع، ٣، ٢١١.

الاعتراضية؟ كلنا يعلم ما رزحت تحت أثقاله الدولة البويهية فـــى أواخـــر القـــرن الرابع الهجرى من صراعات ومـــؤامرات اســـتهدف فيهـــا الحكـــام والـــوزراء، والتوحيدى يعلم جيدا القلق الداخلى الذى يحياه ابن ســـعدان، هـــو أولاً يـــدعو لـــه ليطمئنه ويحظى لديه بالمكانة، ثم يعضد موقفه وشرعية تواجده بوجود من يناصره ويبتغى ولايته ثم يلمح التوحيدى بمنتهى آمال ابن سعدان فى القضاء على أعدائـــه وسيطرته عليهم، ثم هو يشير من طرف خفى إلى حاجة ابن ســـعدان إليـــه وإلـــى أمثاله لصنع قاعدة ترضى عن حكمه وتوطد أركان إمارته، وترى بعد أن يـــستهل الحديث بتلك المعالجة النفسية للمخاطب، ترى كيف سيستقبل المتلقى الرسالة التـــى ستلقى عليه، لقد هُيئ الجو المناسب والنفسية المتقبلة التـــى ستـــستمع لـــه، أيـــضا التوحيدى لا يستطيع أن يعرض لأية قضية دون أن يقحم ذاته بها ويعطى القـــضايا من خلال ذاته، الإبداع هنا فى أنه يصل إلى ما يريد وفـــى ذات الوقـــت يرضـــى المخاطب، يقول: " قال شيخنا أبو سعيد السيرافى الإمـــام ـــ نـــضر الله وجهـــه ـــ المصادر كلها على (تفعال)... " (١)

التوحيدى بجمله الاعتراضية تلك يشعرك أنه وسط النص، لـــيس بفجاجـــة، ولكنه يعرض للنصوص والأشخاص والعلوم من خلاله. هو دائما موجود من خلال اعتراضاته، إما سلباً وإما إيجاباً أو تعليقاً، وهذه الاعتراضـــات علـــى الاســـتمرار موظفة لتخدم غرضًا معيّنًا، التوحيدى مع السيرافى يعترف له بالأستاذية والفـــضل يدعو له بنضارة الوجه، الجمال الذى يكسبه العلم لصاحبه والضوء الـــذى يكـــسو الوجه من علم صاحبه، فى وسط النص العلمى حين تفاجأ بمسحة حـــب وامتنـــان تطل عليك كنسمة صيف هادئة، ثم يستكمل النص، بماذا تشعر؟ هى ومضة تريحك وتضع لديك تهيئة لتقبل ما سيقال، هى ومضة تعطيك الأمـــل والثقـــة فـــى العلـــم والعلماء.

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ٢.

يقول التوحيدى تعليقاً على موقف أبى سليمان السجستانى من الوزير ابن سعدان: " ما أعرف اليوم ببغداد – وهى الرقعة الفسيحة الجامعة، والعرصة العريضة الغاصة – إنسانا أشكر لك منه. " (١)

نخرج من الاعتراض للدعاء إلى الاعتراض للتعليق، التعليق هنا من قبل التوحيدى يحتمل أوجهاً عدة منها – أولاً وأخيراً وفى كل وقت – الحضور الطاغى لشخص التوحيدى فى كل ما يبدعه، التوحيدى أحس ذاته، وشعر بفرديته، هنا هو يقيّم الأشخاص ويدلى برأيه فى موقف السجستانى من ابن سعدان، فيشير إلى اتساع علمه من خلال المكان وكأنه يمسح الأماكن – برغم اتساعها – بأشخاصها وبرغم اختلاف توجهاتهم وتباينهم. نتأمل قوله: " الجامعة، الغاصّة "؛ التوحيدى يمزج فى جملة معترضة رائعة بين المكان والشخص والتوجه ليثبت للسجستانى امتنانه لابن سعدان لينال الحظوة لديه ويصله بعطاياه وقرر هو لابن سعدان علمه ببواطن الأمور وظواهراها برغم اتساع المحيط الذى يتواجد فيه.

يقول التوحيدى فى المقابسات: " قلت لأبى بكر القومسى – وكان كبير الطبقة فى الفلسفة، وقد لزم يحيى بن عدى زمانا، وكتب لنصر الدولة، وكان حلو الكتابة مقبول الجملة –... " (٢) من خلال هذه الجملة الاعتراضية يختصر التوحيدى رموز رجل يقدمه مجردا، يشير إلى علمه وتوجهه وأساتذته ليعرف من أثر عليه وعلى آرائه ومن أين استقاه، ومن استخدمه، نحن هنا إزاء بيان لتوجه السياسى، وجانب من شخصية الرجل يستبين من تعاملاته والرجال من حوله، ثم يصف سريعا كتابته، وعدنا نتساءل عندما تسأل شخصا ما عن شئ، وتصف أعمدته وركائزه على هذا النحو قبل أن تتلقى إجابة، أنت إذا تعرف الجواب مقدما؛ أنت على يقين من التوجه والرد الذى ستتلقاه، أنت تحرك أتجاهاً ربما يكون فى الظلال، أنت فى حضور طاغ ولا شك، أنت تتمتع بغزارة العلم والذكاء ولا مراء،

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٢، ١.

(٢) التوحيدى: المقابسات، ١٤٤.

أنت تتحدث عن كل هذا، وتسخّر اللغة لتعطيك كل هذا الموقف المركب من خلال جملة اعتراضية، واحدة تحتمل عدة أبعاد؛ هذا هو إبداع التوحيدى.

التوحيدى يقص ويصور أحد مواقفه مع ابن عباد فيقول: " وقال: لى يوما آخر ــ وهو قائم فى صحن داره والجماعة قيام، ومنهم الزعفرانى، وكان شيخا كثير الفضل، جيد الشعر، ممتع الحديث، والتميمى المعروف بسطل، وكان من مصر، والأقطع، وصالح الوراق، وابن ثابت، وغيرهم من الكتاب والندماء ــ يا أبا حيان، هل تعرف..."(١)

لماذا يستخدم التوحيدى جملة اعتراضية تبلغ ثلاثة أسطر؟، مع تحديد يشعر القارئ أنه أمام مشهد مسرحى يصف فيه المبدع مكان الحدث وشخصيات المشهد، التوحيدى يجسد الواقع بمسرحته، يخلق كيانا نابضا، يعيد الحياة للأحداث، يوظف المكان والأشخاص والزمان الطلق؛ ليعيد الحياة لوقائع حدثت وانتهت ببعدها الزمانى، لكنه يعطيها ملمح الصراع؛ الصراع غير المحدد بينه وبين ابن عباد، وما يرمز له شخص كلٍ منهما، التوحيدى يقصد من هذا الوصف للجماعة بقدرات أصحابها وعلمهم واختلاف توجهاتهم لقد كان يصمد لكل امتحان يضعه فيه ابن عباد، ولم يكن يهاب ــ لعلمه ــ أى مجتمع علمى ثرى أو متنوع، أيضا يصور التوحيدى عظمة تلك المجالس؛ تلك المجالس التى اكتسبت عَظَمتها من عظمة مرتاديها، وثراءها من ثراء توجهاتهم.

أيضا ننظر لتلك الجملة الاعتراضية، ووصف التوحيدى للجماعة القائمة فى صحن الدار؛ فمنهم الشاعر الشيخ كثير الفضل ممتع الحديث، ومنهم الوراق، ومنهم الفقيه، ومنهم التميمى، ومنهم المصرى، والبغدادى، وغيرهم الكثير، التوحيدى يرى الحياة من خلال الآخرين باختلافاتهم، التوحيدى يدرك الثراء من خلال فلسفة للحياة تقوم على إمكان التوفيق بين عناصرها المختلفة، التوحيدى يرى الانسجام من خلال التنوع الذى لا يؤدى ــ حتما ــ إلى تشتت كما يعتقد البعض،

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ٩٦.

التنوع لدى التوحيدى مصيره إمكان التعايش بثراء ثقافى ومعرفى وإنسانى ذلك على ما أعتقد هو الإبداع فى تلك الجمل الاعتراضية، العقل الفلسفى الثرى وراء تلك الجمل التى يسكن التوحيدى فى كل حرف فيها برؤيته للقضايا.

و لأن التوحيدى كان دائم الحضور؛ كان معتداً بعفو البديهة والموهبة الصادقة والذوق الأدبى والفطرة اللغوية؛ لأن تلك الخصائص هى ما تميز المبدع عن غيره من مبدعين، تلك هى الإضافات الخاصة للغاية والتى لا يمكن أن تختلط بين مبدع وآخر، مع الاحترام الكامل لتلك التقنيات الأخرى الموضوعة للمبدعين والتى يتعارفون عليها لكل جنس أدبى، تلك تصنع قوالب ونماذج مكررة لا احتفال بالخصوصية فيها، اعتنى التوحيدى بالقواعد الأدبية، تحدث فى شأنها واكترث بها في كتاباته، لكنه كان أكثر اهتماما باللمسات التى تهب الخصوصية والتفرد للمبدع، والتى تأتى من الموهبة التى حباه بها الله ــ سبحانه وتعالى ــ فى تلك الشخصية المبدعة بالضرورة دون سواها.

(٣) اللغة الشعرية:

لقد ارتقى التوحيدى باللغة الكتابية النثرية إلى المستوى الشعرى، وتفاعل مع المفردات كما يتفاعل معها الخيال الشعرى، فكانت كتابته متجددة، يقول التوحيدى فى الإشارات الإلهية: "يا هذا، دع سكران الهوى حتى يتهادى فى سكره، ودع مقلد الحال حتى يتمادى فى نكره، ودع مدبر الخلق حتى يوصف بذكره، ودع المحتاج حتى يموت على حاجته، والمريض حتى يتناهى فى دفنه، والدنف[1] حتى يقضى إلى تلفه فليس إلى البغية سبيل، ولا على درك الرضا دليل. للعقل حلف شديد فإذا قدته إلى التقليد جمح، وللحس ترف ظاهر إذا أشرت له إلى التسمح ثاب وعاد، وثبت واعتاد، والإنسان بينهما أسير إن أراد طاعتهما حاداه وشلقاه، وإن مال إلى أحدهما اجتمعا عليه ودقاه. فكيف يطيب عيش من يفيض صدره بهذه الحفائظ،

(١) الدنف: من اشتد مرضه "المعجم الوسيط " مجمع اللغة العربية ص ٦٤٦.

ويغلي سره بهذه المغايظ، ما يطيب ــ والله ــ لحظة عين. الحديث أطول من هذا، ولكن في فمي ماء، على أني قد سقت العبارة هكذا وهكذا شرقا وغربا وجنوبا وشمالا وأرضا وسماء، فلم أدع للكتابة قوة إلا عصرتها عند العثور عليها، ولا للتصريح علامة إلا ونصبتها حين وصلت إليها، وإشفاقي على من لا يفهم لكدر طباعه أو لبلادة فهمه أو لغائب جهله أو لعصبية تعتريه شديدة لأنه يفسد وقد قصدت صلاحه، ويغوى وقد أردت فلاحه، إنا لله وإنا إليه راجعون.

أصبحت كأني ذبالة نصبت تضئ للناس وهي تحترق " (١)

التوحيدي يكتب نثرا، نعم، لكنه النثر الحر الجميل الذي يوظف له الخيال والصورة والانطلاق خاصة في المعلومات التي لا ترتبط بمعلومات لها مرجعيات محددة، لكنها الموضوعات التي تتعلق بأدب البوح والمونولوج الداخلي.

القارئ يشعر بلغة عفوية سحابية متمردة تستطيع أن تعبر عن كل خاطر وكل معنى وكل خالجة دقيقة في المشاعر، وينتقل التوحيدي من معنى لآخر متناقض بخفة طائر تمتلك أجنحته سماء اللغة وخصائصها، إن الموضوعات المعالجة في الشعر أو في النثر لا تختلف كثيرا، وإن حرية المبدع في كلا الجنسين لا تتأثر بالنوع الأدبي، لكن مع التوحيدي تلك الانطلاقات كانت من إبداعه الخاص، فكان من أول المبدعين الذين اجترءوا على ذلك الخوض في تاريخ النثر العربي.

التوحيدي يناجي الله عز وجل فيقول: " اللهم كن عند ظننا بك، وامح لنا فرطاتنا معك، وإذا أنطقتنا فألهمنا النجوى، وإذا أسكتنا فاملأنا بالتقوى، وإذا استعملتنا فارزقنا البقيا والرعوى، يا ذا الجلال والجمال، يا ذا النوال والإفضال، ناج أسرارنا بجبروتك، أشرح قلوبنا في ملكوتك، أهلنا لمؤانستك، اخصصنا بمخالصتك، اجعل علمنا كله بك، وتقدسنا كله لك، وثناءنا كله عليك، وإشارتنا كلها إليك، وصبرنا كله معك، وقرارنا كله عندك، لا تفرق شملنا من حضرتك بعدما

---

(١) التوحيدي: الإشارات، ١٠٥.

جمعت شملنا على معرفتك، لا تبلنا بجفوتـك بعدما أذقتنـا مـن حـلاوة بـرك وكرامتـك. " (١)

إن الحضور الفني في أسلوب المناجاة التوحيدية يختلف في الجـرأة وفـي تحكيم العقل وإدخاله شاهدا ومراقبا للعاطفة في التعامل مـع التراكيـب اللغويـة والتعامل مع لغة شعرية واعية ومدركة للأسس العقليـة للعاطفـة؛ تلـك إضـافة التوحيدى.

(٤) التضاد:

إن ميل التوحيدى للتضاد في أسلوبه الإبداعي يعبر عن حضوره الطاغي في النص الأدبى، إن التضاد عادة ما يزيد من قوة ووضوح الفكرة، لكن إن شئنا الحق لم يكن هذا هو هدف التوحيدى الأوحد، التوحيدى تملكه التضاد في أسـلوبه لأنـه يترع بداخله، إن غلبة الصراع الذى عاشه التوحيدى طيلة حياته بين المتناقـضات هو ما أبرز التضاد في أسلوبه، كما أن تنوع الاتجاهات والمشارب التى اطلع عليها التوحيدى وعاشها قد أوجدت المتناقضات والمتضادات دائما أمام عينيه، فأين يذهب منها؟ ولأنه كان حاضرا في مؤلفاته الفنية تواجد لدينا ذلك التضاد بين الألفاظ فـي أسلوبه، يقول التوحيدى: " أما ترى ضيعتى في تحفظى؟ أما ترى رقـدتى فـي تيقظى؟ أما ترى غصتى في إساغتى؟ أما ترى ضلالى في اهتـدائى؟ أمـا تـرى رشدى في غيى؟ أما ترى عيى في بلاغتى؟ أما ترى ضعفى في قوتى؟ أما تـرى عجزى في قدرتى؟ أما ترى غيبى في حضورى؟ " (٢)

من قلب المعنى تولد جرثومة هدمه بل تحويله إلى النقيض. لماذا؟ لأنه فـي قلبه المفعم بالإيمان توجد ذرات الشك، ذلك هو الإبداع في هذا التضاد أن يـصير لازمة عقلية، أو خاصية ذهنية، تكشف عن مبدع يحيا على التنـاقض والمرافقـة،

---

(١) التوحيدى: الإشارات، ٢٢٠.

(٢) التوحيدى: الإشارات، ١٠٣، ١٠٤.

يقول التوحيدى: "يا هذا كيف أوردك رياض هذه النعم،... ثم انظر كيف جمعك بعدما كنت متفرقا، وكيف نظمك بعدما كنت متبددا، وكيف هداك بعدما كنت متحيرا، وكيف شفى غلتك بعدما كنت مسجرا[1] وكيف أروى ظمأك بعدما كنت لاهثا."[2]

إما أرجحه – وهو نتيجة معايشة جل مؤلفات التوحيدى – أن شخصية التوحيدى الفنية لم تبتعد كثيرا عن شخصيته الإنسانية.

التوحيدى يعيش التناقض فى ذاته وفى أساليبه الفنية. يتحدث التوحيدى عن أخلاق الوزيرين فيقول: "... فإن ذلك يأتى على كل ما تتوق إليه النفس من كرم ولؤم، وزيادة ونقص، وورع وانسلاخ، ورزانة وسخف، وكيس وبله، وشجاعة وجبن، ووفاء وغدر، وسياسة وإهمال، واستعفاف وريبة، ودهاء وغفلة، وبيان وعيٍّ، ورشاد وغى، وخطإ وصواب، وحلم وسفه، وخلاعة وتمسك، ونزاهة ودنس، وفظاظة ورقة، وحياء وقحة، ورحمة وقسوة. "[3]

التوحيدى يدرك دائما المسافة بين الحدود، الإبداع فى أن يلعب المبدع فى تلك المسافات التى تحتمل الدراما هل يوجد إنسان خير خالصا أو شرير خالصا؟

التوحيدى ينبه المتلقى بإبداعه ومتضاداته أن المسافات تلك بين النقائض هى ما تحتوى الثراء والتنوع.

(٥) الإطنـــاب:

و لأن التوحيدى دائم الحضور داخل أفكاره ونصوصه، ولأنه ألم بالكثير من العلوم والفنون والأدب؛ كان من أبرز خصائص أسلوبه الإطناب، والإطناب هو التفصيل أو التبسيط، وهو التعبير عن المعانى بأساليب مختلفة، واستكناه المعنى فى

---

(١) المسجر: هو الذى غاض ماؤه.

(٢) التوحيدى: الإشارات، ٣٣١.

(٣) التوحيدى: أخلاق الوزيرين، ٩، ١٠.

صوره المختلفة، والدوران حول المعنى الواحد بأسلوب تتغير مفرداتـــه، وقطعـــا الإطناب لدى التوحيدى دلالة على ثرائه اللغوى واتساع آفاقه التعبيريـــة التـــى لا تشعر قارئه بالتكلف والاستكراه والملل، بل كل جملة تضفى إيحاء وظلا تشعر فيه أن المعنى لا يكتمل وتتضح صورته التامة إلا به، ولأن التوحيدى كان لديه الكثير؛ كان دائم الحضور، وفرض ذلك الإطناب على الأسلوب ليعبر عن كل ما بداخلـــه، التوحيدى يفكك المعنى إلى عناصره وأجزائه التى يتكون منها، التطويل عيب بينما الإطناب بلاغة، الإطناب بلاغيا هو تفصيل مبـــدع يعـــالج موضـــوعه بطريقـــة خاصـــة، وبأدوات خاصة، وله هدف خاص.

ما يستوقفنا فى إطناب التوحيدى هو تلك المزاوجة بين خيال مبدع ولغـــوى متمكن، وبين كونه فيلسوفا يعالج قضايا فيزيقية، التوحيدى إذا لا يبعد عن العقـــل، وهو محكوم بمعطيات ومصطلحات وطبيعة القضايا التى يتحدث فيها، الإبداع يأتى من اختيار الأجزاء التى يركز عليها الأضواء بتفـــصيلها مـــن المعنـــى المـــبهم، والأدوات الخاصة التى يعبر بها، وكيفية الترتيب للمعانى، يحكمه فى هذا إحـــساس الفنان، نعم، لكن الممتزج دائما بالمنطق الذى يفرضه فى حالـــة التوحيـــدى كونـــه متفلسفا، التوحيدى يجعل من الفن وأدواته أردية جذابة وشائقة تستطيع أن تستوعب معانيه وقضاياه فى أجمل صورة وأوضحها، يقول التوحيدى: " اللهم إليك نرغـــب فيما أنت أهله ومظنته ومعروف به، ونلتمس منك ما أنت واجـــده وقـــادر عليـــه ومأمول فيه، فهب لى بجودك ووجدك روح القلب بنور العقـــل، وســـكون البـــال ببصيرة النفس، ورخاء العيش بدور الرزق، وصـــلاح الحـــال بفـــائض الخيـــر، وصواب القصد بثبات العقد، وبلوغ الغاية بصحة العزم، ونيل المراد بدوام الصبر، وبعد الصيت بحسن السيرة، وفاشى النعمة براتب العز، وسلامة العاقبـــة بحيـــازة الفوز. "(١)

التوحيدى يستخدم الإطناب وهو يعلم مقدرتـــه اللغويـــة، فهـــو مبـــدع فـــى استعراض إمكاناته اللغوية، هذا بالإضافة إلى بعد أعمق تظن الباحثـــة أنـــه كـــان

(١) التوحيدى: المقابسات، ١١٦.

مقصد التوحيدى، لقد اعتاد أدباء هذا العصر أن يقدموا قشورا براقة وتلاعبات لفظية لا تحمل قيمة أو بعدا نفسياً أو علميا أو غيره، التوحيدى يستعمل معجمه اللغوى فى التعبير عن أفكار نفسية داخلية عميقة لم يعتدها متلق فى ذلك الوقت فيبسط فكرته ويؤديها بأكثر من طريقة ليهبها عمقا ويعطيها حجمها بتوضيحها من زوايا عديدة، الإبداع هنا يأتى من كونه مجددا فى نظرته، وتناوله للأشياء والحوادث والمعانى، يقول التوحيدى فى الإمتاع والمؤانسة: "فما حديثه؟ وما شأنه؟ وما دخلته؟ وما خبره؟ فقد بلغنى أنك تغشاه، وتجلس إليه، وتكثر عنده، وتورق له، ولك معه نوادر مضحكة، وبوادر معجبة، ومن طالت عشرته لإنسان صدقت خبرته به وانكشف أمره له، وأمكن اطلاعه على مستكن رأيه، وخافى مذهبه، وعويص طريقته."[1] كأنه استجواب مقدَّم بصورة محكمة، ولا سبيل إلى الإفلات من قبضته، هذا هو الإبداع التوحيدى حين يصور لنا من خلال الإطناب ما كان يتعرض له من مساءلات فى تلك المجالس، وحين يصور سطوة وجبروت من يمثل السلطة؛ سلطة أن يهبه استمرارية الحياة فى صورة كريمة، قضيته رعاية الفنان فى كل زمان، الأمر يتطلب من المبدع تنازلات ليتحاشى التصادم وينتصر لفنه، من هنا تأتى الحيل الأسلوبية والبلاغية والتى يعبر بها المبدع فيترك لنا إرثا جميلا نحن الآن بصدد تحليله لتبيان مواقع الجمال والإبداع به.

التوحيدى دائما يحيط فكرته بطائفة من الصور المتصلة التى تجعلها كشريط لا ينتهى حتى يستكمل موضوعه بصورة تامة.

يقول التوحيدى: "العمود الذى عليه المعول، والغاية التى إليها الموئل فى خصال ثلاثة هن دعائم العالم، وأركان الحياة، وأمهات الفضائل، وأصول ومصالح الخلق فى المعاش والمعاد، وهن: الدين والخلق والعلم. بهن يعتدل الحال، وينتهى إلى الكمال، وبهن تملك الأزمة، وينال أعز ما تسمو إليه الهمة، وبهن تأمن الغوائل، وتحمد العواقب."[2]

(١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ٢، ٣، ٤.

(٢) التوحيدى: أخلاق الوزيرين، ٢٧.

إن التوحيدى يتحدث عن معنى واحد بالتقريب، لكن الإبداع فى أنـــه يجعـــل العبارات المتقاربة للغاية فى المعنى تبدو وكأنها معنى خاص وله نكهة تميزه، ذلك هو التوحيدى بحضوره الفنى الطاغى.

(٦) الازدواج:

يقول الدكتور إحسان عبـــاس فـــى موضـــوع مقارنـــة بـــين الـــتوحيدى والجـــاحظ: "أخذ التوحيدى نفسه ببناء التعبير على الازدواج تقليدا للجاحظ، غيـــر أن هذا الازدواج عند أبى حيان كان أغنى وأحفل فى الموسيقى وأوفر سجعا مـــن الازدواج عند الجـــاحظ، لأن طبيعة القرن الرابع كانت تفرض علـــى التوحيـــدى الاهتمام بالجَرْس والنغمة،... ولذلك نستطيع أن نجد فى نثـــر التوحيـــدى قـــوة لا نلمسها فى نثر أستاذه، مستمرة فى حدة الانفعال، والاندفاع عنده"[١]

وأرجح أن التوحيدى لم يكثر من الازدواج فى أسلوبه تقليدا لأحد، التوحيدى على ما أثبتنا سابقا ليس من الشخصيات التى تحفل بالتقليد أو تتعمـــده، التوحيـــدى عبر بالازدواج لأن شخصيته ذاتها تحمل التناقض، تحمل الصراع، حتى مع اللغـــة ذاتها، أيضا لاحظ الدكتور إحسان عباس أن أســـلوب التوحيـــدى أغنـــى وأحفـــل بالموسيقى وأوفر بالسجع من أسلوب الجاحظ، وأرجع ذلك لطبيعة القـــرن الرابـــع واهتمام الكتاب فيه بالجرس والنغمة، إن كان هذا صحيحا لكان التوحيدى اتباعيـــا فى أسلوبه، مقلدا لهم ولأساليبهم المكبلة بالمحسنات البديعية المتكلفـــة، التوحيـــدى عبر عن ذاته وظهرت شخصيته الانفعالية من خلال تلك الجمل القصيرة المعتمـــدة على الازدواج، الموسيقى التى يصنعها الازدواج هى موســـيقى تـــصويرية تـــشى بالجو النفسى للشخصية المبدعة، التوحيدى يحضر فى النص من خـــلال أســـاليبه، يعبر عن نفسه باختياره للأسلوب الذى وافق الذبذبات المترددة فى ذاته.

---

(١) إحسان عباس: أبو حيان التوحيدى، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٦م، ١٣٨.

يقول أحد الباحثين: "وكم اتسمت شخصية هذا المفكر بالتناقض والتقلب إلـى حد الزيغان، فشاع في أسلوبه الازدواج والتناقض الوهمى والصراع الداخلى وكان العلامة المضيئة فى كل واجهاته اللفظية."[1]

ترجح الباحثة أن الازدواج فى أسلوب التوحيدى لا يعبر عن تناقض وتقلب إلى حد الزيغان، نعم، التوحيدى عاش حالات واتجاهات فكرية كثيرة لكنها لم تـؤدِّ به إلى التناقض والتقلب، لكننى أعتقد أن الازدواج يرجع إلـى رؤيـة التوحيـدى للقضايا من زوايا كثيرة، لقد آمن التوحيدى بالتكامل بين الاتجاهات، ونظر للعـالم من خلال رؤية شمولية تراه من مرايا محدبة مرة، ومقعرة مرة، ومستوية مرات عديدة، ذلك هو ما أوجد الازدواج فى أسلوب التوحيدى بكثرة لأنه عبر بصدق عن رؤيته من خلال أساليبه، يقول التوحيدى: "نعوذ بالله من أن نكون لفضل أمة مـن الأمم جاحدين، كما نعوذ به أن نكون بنقص أمة من الأمم جاهلين، فإن جاحد الحق يدل من نفسه على مهانة، وجاهل النقص يدل من نفسه على قصور وعجز."[2]

تلك الجمل القصيرة المنغمة تستطيع أن تحمل المعنى، ويليه آخـر يكملـه وآخر يتبعه إلى أن تستكمل الدائرة دون عناء من الكاتب فى الانتقال من فكرة إلى أخرى فى صعوبة.

يقول التوحيدى فى أحد نصوصه: "أيتها الطبيعة، ما الذى أقول لك؟ وبـأى شئ آخذك وكيف أوجه العتب عليك؟ فإنك قد جمعت أمورًا منكرة وأحوالاً عـسرةً لا يفى نظامك فيها بانتثارك عليها، ولك بوادر ضارة، وغوائل خفية تبـدو منـك، وتغور فيك، وترجع إليك، حتى إذا قلنا فى بعضها: إنك حكيمة قلنا فـى بعـضها: إنك سفيهة، فالبله منك مخلوط باليقظة، والاستقامة فيك عائدة بالاعوجاج."[3]

إن الازدواج الفنى فى أساليب التوحيدى يقابله ازدواج فى سـلوكه ونهـج حياته، التوحيدى كان قويا بعلمه وفكره وفنه، ضعيفا فى فقـره ويأسـه وفـسولته

(1) على دب: الأديب والمفكر أبو حيان التوحيدى: ١٥٢.
(2) التوحيدى: الإمتاع، ٨٦،١.
(3) التوحيدى: الإمتاع، ١٣٨،٣، ١٣٩.

ومظهره، نحن ما زلنا نتحرك فى المسافة التى بين الشخصية الفنية، نقترب أو نبتعد، ليت التوحيدى بيننا لنسأله عن تلك العلاقة الجدلية التى تخصه كمبدع.

(٧) الاستطراد:

من الأساليب التى تميز بها التوحيدى: الاستطراد، ومزج الجد بالهزل، ولقد تعمد التوحيدى ذلك ونص عليه تشبها وإعجابا بأسلوب أستاذه الجاحظ، ولرؤية خاصة تملكت التوحيدى؛ وهى إظهار عمله وثقافته الواسعة، ودفع الملل والسأم الذى قد يصيب القارئ من طريقة العلماء الجادة الجافة فى أسلوب العرض، فهو يقول عن كتبه إنها: " كبستان يجمع أنواع الزهر، وكبحر يضم أصناف الدرر، وكالدهر الذى يأتى بأصناف العبر."[1] ويوضح التوحيدى هدفه من مزج الجد بالهزل فيقول: " لعلك قد مللت ما سلف من البصائر والنوادر؛ مما هو جد يوهى قواك، أو هزل يلهى قلبك، ولعمرى فى الهزل دواء النفس، وطرد لجاثم الكرب، وراكد الفكر، ولكنى كما أرى لك أن تداوى به فإنى أنهاك أيضا عن الاستمرار فيه؛ لأن مأتاه سهل ومأخذه شديد."[2] وأعتقد كما ذكرت سابقا أن التوحيدى امتلك رؤية أكثر عمقا، وإن لم ينص عليها فى هذا المنهج التأليفى المتنوع وهى تردد بنية عميقة للعالم خلف البنية السطحية له من خلال المتناقضات، ورؤيته متكاملة متوازنة من خلال متناقضاته التى تتعايش فى قلب صراعاتها، ولن أدلل بنصوص معينة فكل مؤلف "البصائر والذخائر" قائم على هذا المنهج.

٢ – **حضور الشخصية من خلال عرضه لعدد من القضايا:**

سبق أن أشرت إلى أن التوحيدى عبر عن الأفكار الفلسفية كما فهمها واقتنع بها تخير منها، وفى تجربته الصوفية كان أيضا مختارا لأفضل ما بها، وتناسى

---

(١) التوحيدى: البصائر، ١، ٢٨٥.

(٢) السابق: ٥٣٦.

تماما، بل واعترض فى بعض الأحيان على بعض ادعاءاتهم وتهويماتهم، التوحيدى الناقد والأديب واللغوى أيضا كان له اتجاه وكان مقتنعا بعدة مبادئ نقديـة وفنيـة التزم بها ناقداً وفناناً ولغوياً، الإنسان عندما يتخذ موقفا، خاصـة بعـد أن عـانى واعترك بعدد من التجارب احترق بها وأحرقته؛ تكسبه التجارب واختياراتـه ثقـة وإيماناً بكل ما يحدث عنه ويخطه بقلمه، التوحيدى يؤلف كتبه وهـو بـداخل كـل مفردة مرارًا بالجملة والعبارة والصورة والإيقاع إلى الفكرة مهما كانت صعوبتها.

من هنا كانت الحيوية والقوة والحرارة – غالبا – فيما كتبه التوحيدى بقلمـه وفيما نقله عن غيره أو رواه عنه بعد أن أعمل فيه قلمه وهذبه بفنـه، التوحيـدى تستطيع أن ترسم ملامحه وحالته النفسية المغتربة عند قراءتنا لقوله: " قد أصبحنـا فى هـذه الدار، وكأنما هى قاع أملس، أو أثر أخرس، لم يبق من يرضى هديه، أو يخطب عرفه، أو يقتضى جوده، أو يقتدح زنده أو يستفاد لفظه، أو يتوخى مكانه أو يعرف حده بأدب من الآداب عليه أو يباشر بوجه من الوجوه إليـه، ومـا ذاك إلا لنغـل القلـوب، ودخل الإشراق، وخلوقة الدين، وغلبة القحة، وارتفاع المراقبـة، وسقوط الهيبة ورفض السياسة، والتبجج بالفحشاء والمنكر."(١)

فى النص السابق تجد التوحيدى حاضرا فى كـل لفـظ وصـورة ونغمـة، التوحيدى يعبر عن غربته فى عصره، ليس لأنه غير متوافق مع عصره ولكن لأنه يرفض كل قيم عصره البالية الكريهة؛ فيصور ذاته من خلال العـصر ويـصور العصر من خلال معاناته الشخصية، يتحدث عن زمانه ومكانه بمزج رائـع حـين يقول "الدار" ثم يصورها ولها قاع أملس، ما هو حال إنسان تلـك أرضـيته التـى ينبغى أن يقف بل يرسخ عليها إلا التخبط والوقوع مرارًا وتكرارا؛ منتهى الضياع، يتابع تلك الصورة بصورة أخرى فيقول: أو "أثر أخرس"، لا تلاقى، لا جسور تمتد بين الأفراد فتصنع المودة أو حتى الاحترام، منتهى الجفاف أن تكون الـدنيا أثـرا؛ تمثالا ينتمى للتاريخ لا مهارة فيه أو خصوصية يحتويها تجعل هناك صـلة بـين الإنسان وعالمه المحيط به، ثم ينتقل التوحيدى ليصور الأشـخاص؛ مـن يمثلـون

---

(١) التوحيدى: المقابسات، ١١٧.

ويعبرون عن هذه الدنيا المصمتة التى يحياها التوحيدى من خلال تصويره لأفـراد عالمه، يصور فقدان الشخص الذى يتواصل معه، تلك هى مأساته أنه لا يـستطيع أن يجد من يسعى إلى أن ينال رضاه أو يتوجه إليه ليهديه أو يرضى عرقه أو ينال كرمه أو يكون قدوة فى اللفظ والخلق، ثم يعلل التوحيدى لتلـك الحالـة المزريـة؛ ليكشف عن مواطن النقص فى المجتمع ويبرزها علها تجد مداويا يهـتم لأمرهـا، التوحيدى فى كل هذا يطل على القارئ بقامته، يصور مجتمعه وأفراده وزمانه من خلال ذاته وشخصيته واعتباراته الخاصة بلا شك، الإبداع هنا يتكشف فى أنه مـن خلال النص الذى يعالج فيه فساد الزمان والمكان والأشخاص يصور ذاته وغربته، ويجلو معاناته الشخصية، وتجده وأنت تقرأ كل جملة، يطل على القارئ بجزء مـن ذاته، وعذاباته وغربته شديدة الخصوصية، الصورة البلاغية هى الإطار الذى يطل منـه علينا وجـه التوحيـدى ومعاناته مع هذا العالم، المجـاز يوظـف بإبـداع ليشعرك بشخص يتخبط فى العالم ولا يجد محاورا أو حتى مستمعا، شخص لا يجد إلا الصمت ليعبر عنه.

التوحيدى، وهو يقوم بدور المؤرخ الاجتماعى برصده لظـواهر عـصره؛ حاضر فى النص، يدافع عن ذاته وذلك بتعرية مجتمع أدانه وألصق بـه نـواقص عديدة اكتوى بنارها، يؤرخ لأشخاص هم رموز هذا العصر وأركانـه العظيمـة، يدافع عن نفسه بأسلوب ذكى، وذلك بتعريض وتنكيل خفى بهذه الطبقة المخادعـة التى أفلحت بمراكزها فى إدانة التوحيدى، وألحقت به الأذى والحيف، إن المـساواة فى التعرية عدل، وإثبات التناقض الحادث فى الأشخاص حق، ولا يخلو بشر مـن نقص ويستوى فى ذلك الرجل العادى مع القاضى أو الصوفى. فى الليلة الخاصـة بالمجون والتسرى يقول: "حتى تجد طعم الثناء وتطرب طرب النشوان على بـديع الغناء، ولا طرب المعلم غلام الحصرى "شيخ الصوفية" إذا سمع "ابن بهلول" يغنى فى رحبة المسجد بعد الجمعة وقد خف الزحام...، ولا طرب ابن صـبر القاضـى على عنـاء "درة" جارية الجرّاحى التى لا تقعد من السنة إلا فـى رجـب..، ولا طرب ابن سليمان المنطقى إذا سمع هذا الصبى النابغ الذى فتن الناس يملأ الـدنيا عيارة وخسارة وافتضح به أصحاب النسـك والـوقار...، ولا طرب ابن الـوزير

الصوفى على غناء الجارية "نهاية"، ولا طرب الجراحى أبى الحسن مع قضائه فى الكرخ، وردائه المحشى.. وكلامه الفخم على غناء "شعلة"، ولا طرب ابن معروف قاضى القضاة على عناء "علية"، ولا طرب ابن مسعود الصوفى على ابن "بهلول"، ولا طرب الكنانى المقرئ الشيخ الصالح على الغناء "صبابة"."[1]

نحن أمام مجموعة من القضاة والمتصوفين والمقرئين يرصد التوحيدى لجوانب من شخصياتهم، ويتواجد بدفاعه عن ذاته من خلال ذلك الرصد حين يعقب بأسلوب ذكى بمركز كل واحد منهم، وكأنه يقول لهم: لأن بيوتكم من زجاج لا ترمونى بحجارة من افتراءات، فهو يتواجد فى تأريخه لمجتمعه وظواهره وأشخاصه بمعالجة ذكية. التوحيدى أبدا لا ينسى أنه فيلسوف فتتداخل العقلية ذات التساؤل الطموح فى قضايا اللغة، اللغة سماع واصطلاح لكن مع التوحيدى هيهات، فهو يحاول التعليل والتحليل ما استطاع، التوحيدى يسأل مسكويه: "رأيت رجلا يسأل شيخا من أهل الحكمة، فقال له: العرب تؤنث الشمس وتذكر القمر، فما العلة فى ذلك؟ وأى معنى عنوا بهذا الإطباق؟ فإنه إن خلا من العلة؛ جرى مجرى الاصطلاح، على غير غرض مقصود؟"[2] هو أيضا صاحب ذلك العقل التساؤلى اللحوح الذى يأبى إلا الحضور فى كل وقت، حتى الحضور فى أداة السؤال ذاته؛ فهو يقول: "لم صارت أبواب البحث عن كل شئ موجود أربعة: وهى الأول "هل"، والثانى "ما"، والثالث "أى"، والرابع "لم"."[3]

التوحيدى لا يترك ذاته خارج النص، هو أيضًا لا يفجعك بحضوره داخل النص، حضور التوحيدى فى النص خفيف الظل إن صح التعبير، هو يعطى النصوص من خلال فكره وشخصيته وذاته وصفاته، وذلك هو الإبداع؛ أن تقرأ نصًّا مُحمَّلاً بإنسان فى أحيان، وفى أحيان أخرى مُحمَّلاً بفيلسوف أو فنان أو لغوى، أو أن يتمازجا فى قضية لغوية، تجد من يحادثك لغويًّا فيلسوفًا وفى قضية

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ١٦٥،٢ – ١٨٣ بتصرف واختصار.

(٢) التوحيدى: الهوامل، ٢٦٦، ٢٦٧.

(٣) التوحيدى: الهوامل، ٣٤١.

فنية، تجد من يحادثك صوفيًا فنانًا، هذا التمازج هو الثراء، وهذا ما جعل التوحيدى حاضراً بشخصه فى كل نصوصه.

كأنه هنا زعيم شعبىٌ وناقد من خلال نص سياسى يبدو فيه التوحيدى مُوفَداً للتفاوض مع ابن سعدان، وكأنه يحمل عريضة لمطالب العامة وانتقاداتها للملك بعرض ذكى يحمله للملك على ألسنة فلاسفة وصوفيين وملوك آخرين، يقول التوحيدى: "فلو قالت الرعية لسلطانها: لم لا نبحث عن حقيقة حالك، ومصالحنا متعلقة بك، فبماذا يجيب؟ وأيضاً لو قالت: لم لا تسمع كل غث وسمين منا، وقد ملكت نواصينا، وسكنت ديارنا، وصادرت أموالنا، وأنسيتنا طيب الحياة وطمأنينة القلب؛ فطرقنا مخوفة، ومساكننا منزولة، وحريمنا مستباح، ونقدنا زائف، وخراجنا مضاعف وجندنا متغطرس، وشرطينا منحرف ومستشفياتنا خاوية، وبليتنا متصلة، وفرحنا معدوم؟؟ ما يكون جواب السلطان عما قالت وعما لم تقل؟ [1]

من خلال تقنية عرض معينة على ألسنة آخرين، رموز لذوى اتجاهات متميزة ومتكاملة فى القرن الرابع الهجرى يحفل بها الملك، يتوارى، وفى ذات الوقت يتواجد التوحيدى فى النص ليعبر عن رأيه للملك، والإبداع هنا فى كونه لا يريد أن يبدو ناصحا وموجها للملك حتى يتقبل آراءه بصورة جيدة لا حزازات فيها، وحتى يأمن شره إن أضمر له، وأن يستغل مواهبه، ويشعر أن له اليد العليا، حتى وإن كان عن طريق غير مباشر وأنه يعلو على السلطة ولا أحد يعلو عليه.

التوحيدى من المبدعين القلائل فى تراث النثر العربى الذى يخبر قارئه عما بداخله، التوحيدى ترك إرثا من النثر الذاتى لا تجد له مثيلا فى المؤسسة العربية المتوارثة.

التوحيدى المبدع الصوفى اتسعت رؤاه، ولم تضق عباراته كما ادعى، هو ليس ادعاء مطلقًا؛ لكن هو ادعاء مبدع يرى أن ما لم يخطه من مفردات، وما لم يستعمله من تعبيرات هو أفضل تعبير عن مكنوناته، لكن التوحيدى بمقياس النقد

---

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٨٧،٣ بتصرف.

استطاع أن يعبر عن تجربته الوجدانية أصدق تعبير، والدليل على ذلك أننا كقراء شعرنا بمعاناته ونقل إلينا أزمته النفسية والوجدانية، وجعلنا نرى العالم من عيونه هو. لقد لمس التوحيدى مرارا الحقيقة الإنسانية الجوهرية؟ ولمس الحقائق الأبدية الأولية فهو القائل: "الوقت حادٌّ فكن من حدته على حذر"(١) علاقة الإنسان بالزمن، الفناء الذى نهرع إليه، ولا نملك فيه أى تأثير، وسيلة التوحيدى هى مقاومة هذا الفناء المستمر بالكتابة، وأن يطل بوجه من خلال كل حرف وفكرة، ليست إطلالة مقحمة أو مكروهة؛ بل إطلالة الدهشة والسؤال الذى يولد سؤالاً آخر فتتكاثر، وتتنامى الإجابات، التوحيدى ماثل فى كل كتبه، فى صراحته وجرأته على طرح معاناته وسلبياته واعترافاته، فى "نعم... أحرقت كتبى" خير دليل على ذلك.

إن النص المبدع يستطيع أن يبقى صاحبه حيا يتحاور ويدلى بيننا، يقول التوحيدى فى أحد النصوص تعليقا على حرق كتبه: "وكيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة فما صح لى من أحدهم وداد؟ ولا ظهر لى من إنسان منهم حفاظ؟ ولقد اضطررت بينهم ــ بعد الشهرة والمعرفة ــ فى أوقات كثيرة إلى أكل الخضر فى الصحراء، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة، وإلى بيع الدين والمروءة، وإلى تعاطى الرياء بالسمعة والنفاق، وإلى ما لا يحسن بالحُر أن يرسمه بالقلم، ويطرح فى قلب صاحبه الألم؟"(٢)

إن كل حرف فى مؤلفات التوحيدى لَيشى بوجوده المؤثر الموظف بذكاء دون فرض أو طغيان من ذاته، ونستدل على هذا سواء من الأساليب الخاصة التى كانت سمة بعينها تكررت فى مؤلفات التوحيدى من الصور والتراكيب، أو من تقنية العرض والموضوعات العامة والزوايا التى تعالج منها حتى ولو على ألسنة الآخرين.

عادة ما يتحدث المبدع ويكون حاضرا فى الموضوعات التى تشغله، مع التوحيدى الأمر مختلف، التوحيدى جامع بانتقاء للتراث بمشاربه المختلفة،

---

(١) التوحيدى: الإشارات، ٤٩.

(٢) لإبراهيم الكيلانى: رسائل أبى حيان، ٤٠٧.

وعارض موجه له بأساليبه الفنية، نحن هنا بإزاء مبدع منفتح على كل الثقافات، حتى وإن اختلفت وتصارعت، ومن هنا كان الحضور الفنى متحققا فى بعض نصوصه، والحضور النفسى الإنسانى متحققا فى نصوص أخرى تمثل توجهاته هو، نحن بإزاء مبدع يسعى دائما إلى التكامل والثراء الفنى والفكرى.

٣ – حضور التوحيدى سلبا:

إن حضور شخصية التوحيدى فى مؤلفاته فعلا ووجودا لا شك فيه، لكن الأطرف أن يوجد التوحيدى وهو يذم ذاته، يهجوها، يعرى مكوناته النفسية ورغباته، نص على ذلك، أو قال ما نستشفه من النصوص التى لابد أنه أدرك مدلولاتها وما يستوحيه الباحث منها، التوحيدى هو القائل: "... على أنى جمعت أكثرها للناس، ولطلب المثالة منهم، ولعقد الرياسة بينهم، ولجد الجاه عندهم، فحرمت ذلك كله."[١]

لم يعمد التوحيدى إلى تجميل موقفه أو مداراة أهدافه كما يفعل الكثير من الأدباء يقول فى موضع آخر: " وقد قطعت حدادا لألبسه فى هذا العيد الذى أقبل على بالحد والحديد[٢]، وبالعذاب الأليم الشديد، فلو رأيتنى وأنا أمشى إلى المصلى شاحب الوجه، غرابى الشعار، راغم الأنف، ناكس الرأس، كليل اللسان، خافض الصوت، ظاهر الاستكانة، لرأيت منظرا يبكى العين الجامدة، ويحرك الطباع القاسية، ويبعث الرحمة فى كل أحد... فكيف يكون حال من هو فى يوم عيده محزون، ومما تقدم من جرائره خامل مدفون، وفى جميع حالاته مفتون مغبون، قد تضاعف فى عيده بلاؤه، وزاد عناؤه وشقاؤه، وأدهى مما به وأمر أنه لا سامع لشكواه، ولا ناصر لبلواه، ولا مقبل عليه فى نجواه، قد خذله أنصاره، وأسلمه أحبابه، قد ترك غريبا فريدا وحيدا حزينا مبهوتا سليبًا... إن نظر نظر من طرف

---

(١) السابق: ٤٠٦.

(٢) الحديد: الشدة، والحد: المنع وما يعترى الإنسان من الغضب.

خفي، وإن نطق نطق بلسان عربي، وإن هم هم بقلب أسى، وإن نهض نهض بكاهل ملوى، وإن حسر حسر بطباع غوى، وإن أوى أوى إلى ركن وهى. فهذا حديثي ومقالى في عيدى وجمالى، لا جرم قد جعلت الشجو سربالى، والكآبة عصابتي، واللوم — لوم النفس — درس، والاستعانة بالتضرع حالى."[1]

التوحيدى لا يتعفف من أن يعلن حاجته وفقره ويضخمه في خياله التحليلى فيزيده رهبة وهولاً، فهو الحرمان والجهد الأليم، وهو يثير الشفقة والرحمة في قلوب من حوله، ويرتجى عطفهم، ويشعر بعبث حياته وعدم جدواها، والغربة التى يحياها إلى الرمق الأخير من أنفاسها.

التوحيدى يعلن حقده وعجبه من أحوال الموسرين في مجتمعه، ويصفهم في بعض المواضع قائلا: "سباع ضارية، وكلاب عاوية، وعقارب لساعة، وأفاع ناهشة."[2] لقد كان التوحيدى شديد الاعتداد بأدبه ومواهبه، يتألم من جهل معاصريه واستخفافهم بقدره؛ فلجأ إلى العزلة والانكماش وأصابه اليأس والقنوط.

التوحيدى شديد اللهفة إلى الحياة الموسرة يتمنى مباهجها ومسراتها حتى أشد أدوار كهولته فيقول في أحد عباراته: "وبعد، فقد أصبحت في هامة اليوم أوغد التسعين، وهل بعد الكبرة والعجز أمل في حياة لذيذة، أو رجاء لحال جديد."[3]

لم يؤثر اندراجه في المذاهب الصوفية الزاهدة في الحياة على طموحاته وأحلامه في حياة رغدة ممتعة، فكما ذكرت سابقا، التوحيدى ينتقى من كل مذهب وعلم ما يتوافق مع شخصه ورغباته، ويترك ما لا يتوافق معها، والزهد الصوفى لم يقنع التوحيدى، وهو يرى أنه يستحق حياة موسرة، وهو في أشد حالاته الروحانية تجده يمد يدا وقدما إلى العالم ومادياته.

---

(١) التوحيدى: الإشارات، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠.

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ١، ٣٦.

(٣) ياقوت الحموى: معجم الأدباء، القاهرة، ١٩٣٦، ١٥، ١٦.

التوحيدى عندما يتحدث عن المجون والخلاعة[1] تستشعر من وراء نصوصه رغبات مكتومة، اندحارا وحرمانا، هو توق، ولا فرصة لإشباع؟ إما لطبيعة شخصيته، وإما لطبيعة حياته التى فرضت عليه الجد وتحصيل العلم فى معظم أوقاته، يعضد هذا التوجه طبيعة حديثه عن المرأة، واستخفافه بها أو سكوته المتعمد عما يخصها، وقد سبق أن أوضحت ذلك فى الفصل السابق. وفى النهاية قد يشعر القارئ أن تلك عوالم أراد التوحيدى أن يدلى بدلوه فيها لكن لم يستطع، وهو لم يتعمد إخفاء ذلك بل تحدث عنه فى صورة ساخرة، وذلك ما ذهب بى إلى ذلك الاستنتاج، وهو أن التوحيدى يزيل الأقنعة عن العالم ويعرى ذاته، ويحضر فى كل نص من نصوصه، حتى وإن كان سلبا وهجاء لنفسه.

التوحيدى شرهٌ إلى كافة ملذات الحياة إن استطاعها، فهو يتحدث عن الأطعمة فى الليلة الحادية والثلاثين، والثانية والثلاثين فى الإمتاع والمؤانسة[2]، وفيها تشعر أنك أمام إنسان لا يعرف للشبع معنى، ما أقصده ليس شبع المعدة، لكنه شبع امتلاء الروح وقناعتها. كما شعر التوحيدى بمكانته وعلمه وثقافته وأدرك أهميتها إن هُيِّئت له فرص الاستفادة منها، شعر أيضا بنواقصه وسلبياته وتحدث عنها، لم يصمت أو يجمل ما يبدو للغير هنات وضعفا وتخاذلا وضِعة، يبدو أيضا أنه أدرك أن كل هذا التناقض، كل هذا الشتات، وأنه فى النهاية محصلة الإيجابيات والسلبيات، أنه يحيا التناقض، إنه وجوده، فلا سبيل إلى الصمت أو الإخفاء، كل موجة من موجات التوحيدى تختلف عن الأخرى فى النوع والكثافة، فى الهدوء والصخب، فى السخط أو القناعة، عالم لا مجال لحصره.

فى النهاية، هل التوحيدى هو الرجل المنافق الفاعل لأى شئ من أجل التقرب من السلطة؟ هل هو محب المال، كلما أكرم طمع فى المزيد؟ هل هو الحسود الذى يستكثر النعمة والعلم على أصحابهما؟ هل هو الحقود الذى يصفى

(١) التوحيدى: الإمتاع، ٥٢،٢ وما يليها (الليلة الثامنة عشرة).

(٢) التوحيدى: الإمتاع، ٣، ١وما يليها، ٢٤ وما يليها.

حساباته الشخصية مع أناس لم ينل الحظوة لديهم؟ هل هو الغريب، الوحيد، الوراق الذى دفعت به نرجسيته المفرطة إلى مزيد من التآكل والخوف والانهيار؟

محو هذه الصفات عن التوحيدى عبث، وإنكارها فشل، ولكننا نتساءل عن أى شئ تعبر؛ إنها تعبر عن شخصية قلقة، لا تستقر على حال أو قرار وتعبر أيضا عن أهم صفات التوحيدى؛ عن صدقه، صدقه مع نفسه وعالمه وفنه، التوحيدى ضد الصمت، ضد الزيف، هو القائل: "هيهات غامت سماء العلم، وأظلم جو البيان، وانكسر فقار الدين، وتحطم عمود الشباب، وقل نصير الأدب، وتقوض بناء الخير، وبلى ثوب المروءة، وغارت عين الحياة... لا باب للعرف إلا وهو مسدود، لا جرف للعقل إلا وهو منهار، ولا جانب للفيض إلا وهو منثلم، ولا ثغر للحكمة إلا وهو مستباح. فالمصيبة عامة، وإن كان العزاء خاصا والبلاء شاملا."(١)

التوحيدى هو الموضوعى نصير العقل، الذى يعرى شخصه، ويعرى العالم من حوله، لقد كانت حياة التوحيدى المأساوية، حتى الإيجابى منها هى التى دفعته إلى المحافظة على ذاته قوية حرة، حتى عندما يقمعها تعود وتتمرد عليه، كسر حاجز التردد والخوف، وخاض تجربة القول فى أقصى وأبهى معانيها، وتوغل أكثر فى عمق الأشياء، وعبَّر عنها بفلسفة الوجود والعقل واللغة والعاطفة.

تنازعت التوحيدى عقليات ثلاثة متباينة، استطاع أن يوفق بينها فى أحيان، وفى أحيان أخرى تنتصر إحداها على الأخريات وتقمعها، هذه الثلاثة هى:

١- عقلية الباحث المتطلع.
٢- عقلية اللغوى الفقيه المؤثر للتقنية.
٣- عقلية المبدع النزق الذى لا حد لحريته.

كان التوحيدى فى صراع مع ذاته ومكوناته على الدوام، وكان دائم الحضور على هذا النحو الصادق، وهذا ما دفعه إلى كتابة نصه التراجيدى الأخير "الإشارات الإلهية" الذى يبدو فيه متكسرا أجزاء، ويصرخ صرخات عميقة باحثا

---

(١) إبراهيم الكيلانى: رسائل أبى حيان، ٥٣.

عن بؤرة أمل وإيمان، تتنازعه الحكمة والصوفية والوجودية والفن، لقد وضع التوحيدى فى الإشارات خلاصة عمره حتى كتابة المؤلف حين ناهز السبعين سنة، بعدها يختار التوحيدى الانتحار، لكن حين يختاره تتنازعه جوانبه الأخرى؛ فيختار حرق مؤلفاته وهو التلاشى فى المطلق بقتل أبرع ما به دون فقد باقى مكوناته، ربما ليبدأ رحلة أخرى لم يعبر عنها لغويا.

الأمر لا يمر سلاما كله، فى النفس بعض المآخذ.

التوحيدى صنف من البشر يستطيع أن يلتقط السلبيات بحذق ودراية، وله القدرة على المبالغة والتهويل فيها، التوحيدى عندما يرضى يستغرق فى الود والصفاء ويقرظ بعناية حتى تشعر أنك تلمس هذا الثناء وتشعر نبضه؛ فهو القائل عن ابن العميد: " حتى لاحت لى غرة الأستاذ فقلت: حل بى الويل، وسال بى السيل أين أنا عن ملك الدنيا، والفلك الدائر بالنعمى؟ أين أنا عن مشرق الخير ومغرب الجميل؟ أين أنا عن بدر البدور وسعد السعود."(١) وعندما يغضب يقول عن الرجل نفسه: "فهو ممقوت عند الله تعالى، مقلى عند الناس، وكان إذا سمع كلاما فى الدين ثقل عليه، وخنس عنه، وقطع على الخائض فيه."(٢)

هل التوحيدى من الأشخاص الذين يتصفون بسرعة الانفعال أو السذاجة بحيث يكون لكل موقف انفعاله أم أنها غرابة شيم الناس وأخلاقهم وتغيرهم من وقت لآخر؟ الأمر المؤكد أن التوحيدى له القدرة على استجلاء خوافى النفس البشرية، له القدرة على استنباط غوامض الشخصية التى أمامه، غالبا ما تكون تلك السرائر تدعو للحيرة والنقد.

هل التوحيدى لم يكن بداخله جمال وخير للبشر لذا لم ير فيهم جمالا ولا خيرا، التوحيدى فى وصفه لرجال وعلماء عصره يركز على النقائص، ويأبى إلا الاشتغال بالقدح والذم وثلب الناس كما قال له أستاذه السيرافى.

---

(١) التوحيدى: أخلاق الوزيرين، ٤٩٨.

(٢) التوحيدى: أخلاق الوزيرين، ٢٨٤.

كان من المفترض بعد أن عاش التوحيدى كل ما عاشه علما وفلسفة وتصوفا وفنا وتجارب أن نرى نموذجا لإنسان مكتمل قانع سمح متأنق متآلف مع الكــون، لكنه بقى متناقضا حائرا مزدوجا تتلبسه العديد من الأقنعة، العالم الذى يرميه لقارئه عالم يملؤه الصراع، لا راحة فيه ولا يقين رادع، هى حلة مع مبدع لعالم الـشقاء والتخبــط.

هناك من الباحثين من ذكر مسألة تهويم بعض المقابسات من زاويــة عــدم وضوح الفكر الفلسفى فيها بصورة مركزة.

وتعتقد الباحثة أن السبب المباشر فى ذلك هى ذاتية التوحيدى المفرطة فــى نقله للمقابسات؛ ذلك لأن التوحيدى نقل ما وعاه واقتنع به، وبأسلوبه هو، وهو لــم يكن ينقل كل حرف عن صاحبه لدواعى ذكرتها سابقا.

من الملاحظ أيضا فى بعض نصوص التوحيدى توالى المفردات المتــشابهة بكثرة فى بعض أساليبه؛ مما قد يدفع بعض السأم والملل للقارئ، وأرجع ذلك إلـــى رغبة التوحيدى الاستعراضية فى نشر كل زخمه اللغوى والثقافى.

النتائج والتوصيات

وبعد، ما زال فى الحوار شهية. التوحيدى شخصية هذا البحث غير عادية، ونمطها غير مألوف لعامة المثقفين فى عصره، و لا لخاصتهم أيضاً؛ فهو كثير التساؤل يثير المشكلات، ويستثير الأفكار، ويدفع بالأسئلة فى محاوراته ومناقشاته مع علماء عصره ومفكريه بشكل غير مسبوق.

إن هذه الروح المتسائلة وراء الإبداع الذى تميز به التوحيدى. إن الميل الغالب هو عادة قبول الموقف، والتكيف معه بوصفه ضرورة قد قضى بها، لكن الإبداع فى كل صورة لا يحيا فى عالم سدت دروبه بإجابات قديمة سابقة، لكنه يشق طرقا جديدة فى العالم بإثارته لأسئلة جديدة تتيح للإنسان أن يكون أعمق فهما للعالم، وأشد سيطرة عليه.

وربما يكون السؤال أفضل من الإجابة؛ لأنه يوقظ وعى البشر، ويحفزهم على اقتراح إجابات أخرى، ويعقد حوارا حولها. تلك هى خلفية الإبداع الذى تميز به التوحيدى.

شخصية هذا البحث يقول عنها أحد الدارسين[1]: "إن الناظر فى آثار أبى حيان لا يحتاج إلى كبير جهد ليدرك أنه أمام روايات ناسخ وراق، وجامع محقق، و صيرفى ناقد جيد الاختيار أكثر مما هو بإزاء مبدع مبتكر، و هى حقيقة لا ندرى كيف غفل عنها جمهرة دراسيه؟!.. الأمر الذى يستوجب (نظرة ميدانية) فى صفحات هذه الآثار، تقيم الدليل المادى على هذه الحقيقة إسهاما فى وضع الرجل بمكانه الحقيقى بين أعلام التراث."[2] وبعد تلك النظرة الميدانية أستطيع أن أنسب للتوحيدى الإبداع والتميز، وأن أفسح له مكانا متميزا بين أعلام التراث

---

(١) د. محمد عمارة

(٢) محمد عمارة: أبو حيان التوحيدى بين الزندقة والإبداع، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، سلسلة التنوير الإسلامى ٣، ١٩٩٧م، ص٤١.

العربى؛ ذلك لأنى أستطيع أن أوجز العديد من نقاط إبداع التوحيدى التى كانت من نتائج هذا البحث:

١- لقد كان الأداء اللغوى السليم الذى أبدعه التوحيدى بنقل الأفكار الحضارية الجديدة حدثا ثقافيا منشودا لتلتئم ظاهرة قصور الأداء اللغوى عند الفلاسفة و المناطقة، ولقد كان ذلك مثلبة وموضع نقص، وكان الدور الذى قام به التوحيدى، وهو مدقق فى أداء المعانى وصقلها وفصاحتها، وقد أدى مهمته ليس فقط بنجاح؛ بل بفن و إبداع.

٢- لقد كان التوحيدى مبدعا فى اختيار أصوله الفلسفية التى تناسب دوره فنانا فلقد أجل هذه القضايا دون تفصيل، وأخذ نتائج الفلاسفة ظلالا ومراجع لفكره ونصوصه، لا يفسرها؛ بل يوحى بها، ويستنير بنتائجها، دون أن يعوزه ذكر تفاصيله العملية الدقيقة، التى تتصف بالجفاف، وهى مناط اهتمام المتخصص فقط.

إن تبسيط المعلومة المعقدة و أداءها فى صورة فنية واعتناءه بواقع عملية الإبداع وليس بجدلية كيفية الحدوث شديدة الدقة، تميز وضرورة واقعية حتمتها تلك المرحلة الحضارية.

٣- لقد كان التوحيدى مبدعا فى إلمامه بكل الاتجاهات الفلسفية، وقد قام بعرضها فى صورها المختلفة؛ لأنه أدرك دوره التراثى، وكونه مؤرخا ومستوعبا لكل هذا الزخم الحضارى.

٤- إبداع التوحيدى أنه انتقل بالإبداع من النظرية إلى التطبيق. لقد صاغ التوحيدى الأسس الفلسفية لتفسير عملية الإبداع فى نصوص نقدية تصف تلك العملية فى صورة واقعية عملية. ولقد عرضت لهذه النصوص فى متن الرسالة؛ رؤاه عن الفلاسفة فى الهدف من ناتج الإبداع، واختلف معهم فى تركيبهم للفن ودوره فى حياة البشر.

٥- ولقد كان إبداع التوحيدى الأجلُّ فى ابتكاره صياغاته الفنية، و إيجاده للأطـــر الجميلة التى تنقل من خلالها أعقد القضايا الفلسفية فى صورة جميلة غير معقـــدة و لا مفتعلة.

٦- إبداع التوحيدى بين النقاد فى كونه أوجد الأسس الفلسفية وارتكز عليها؛ ليشكل نقدا أصداؤه مقننة بالعمق والجمال.

٧- لقد كان التوحيدى من الحذق والفطنة بحيث خبر النفس البشرية ودرسها بعناية ملاحظا ومفسرا واستطاع أن يوازن ويوفق بين متغيراتها، وطوابقهـــا المتعـــددة، والنقد، وأن يرسم بنصوصه نموذجا للمبدع ولنتاج الإبداع ليحتذى به؛ ذلك بمرونة و بصيغ جميلة لا تتسم بصرامة النقد وقولبته.

٨- أيضا انتقل التوحيدى بالنقد إلى مرحلة أكثر تطورا وهى النقد التطبيقى و فـــى صورة مبتكرة؛ ذلك من خـــلال وصـــفه وتعليقـــه علـــى إبـــداعات معاصـــريه وشخصياتهم، وكان التكامل ما بين الفلسفة والنقد والذوق الصوفى هـــو الـــصورة النهائية لإبداعات التوحيدى، وفى لباس لفظى يتسم بالأناقة والسمو والغنى وليـــست الزخرفة والبهرج السطحى. الأدب يحتوى النقد، والنقد فى صورة الأدب.

٩- إبداعات التوحيدى تمثلت حين تمثل المنهج والذوق الصوفى فى تناوله للعمـــل المبدع على أساس أنه الأقرب للرؤية الفنية، فانتقى من نظراتهم ما وافق شخصيته وأضفى على إبداعاته الانطلاقات الروحية، فجعلت كتابته مسبحا ذهنيا تـــصالحت فيه الأقطاب التى قد تبدو فى غير التوحيدى متنافرة: الفلـــسفة والتـــصرف والنقـــد والفن.

١٠- إبداع التوحيدى يتمثل فى رؤاه التى سبقت زمنه، لم يخـــرج عـــن الـــدائرة العملية لنظريات علم نفس الإبداع الحديث؛ لأنه مبـــدع أهمتـــه الـــنفس الإنـــسانية المبدعة، ولأنه موسوعى الثقافة، ولأنه فيلسوف وجودى تنويرى؛ لـــذا فقـــد اهـــتم بالنفس البشرية، وكان سابقا لعصره فيما يختص بوصف النفس المبدعة.

١١- إن العناصر التى ارتكزت عليهـا مؤلفـات التوحيـدى، وهـى: الانتقـاء، والتوفيـق، والتوجيه والعرض عند تعرضى لها بالبحث وجدت أن التوحيدى كـان مبدعا فى توظيفها وتدخلها من أجل استنطاق التراث بمعناه الشامل، وكانت الحقيقة فى صورتها الكاملة من كل وجوهها من خـلال انتقاءات لأصـوات تراثيـة مختلفـة و أشخاص ذوى مشارب متنوعة من أجل تبيـان قضـايا ومـشكـلات قد تبدو متنافـرة أو متضـادة أو متعارضة فيوفق بينها التوحيدى، ويوجهها بإبداع من أجـل التنويـر أو التثويـر أو التحسين أو التقبيح؛ وذلك من خـلال طـرق عرض مبدعة تعتمد على الإقناع تارة، أو الإمتاع تارة أخرى، أو الإثـارة تـارة ثالثة. لقد كان إبداع التوحيدى لأنه حدد هدفه وعرف كيف يؤديه وهـو أن يكـون لسان الفلسفة الأدبى.

١٢- إبداع التوحيدى فى أنه على المستوى الفنى استطاع أن يوجـد صـلة بـين الفلسفة والفن، وأنه لابد من اجتماع الإحساس العقلى والشعور الحسى؛ لمد الجسور بين الفن والعقل، بين النثر والشعر، بين المبدع وفعل إبداعه بين الأفكار وحيويتها، بين المعانى وموسيقيتها، فكان فهمه للغة على أساس أنها أداة يملكهـا ولا تملكـه يطوعها كيفما يرتضى لتحمل معانيه فى أوضح وأبهى صورها.

التوحيدى أجاد فى تشخيص أفكاره، وذلك من خلال أدوات فنيـة مختلفـة، ومن خلال الإطار العام لمؤلفاته؛ ذلك ليهب الأفكار المجردة الفلسفية أو الـصوفية حياة وعمقا، وصراعات لتؤدى رسالته العظمى، وهى تقريب الأفكار إلى العقـول المفكرة، وفى صور فنية.

إن تعامل التوحيدى مع موسيقية كتابته النثرية جعلتها أقرب إلى الشعر فـى بعض الموضوعات وكان مبدعا بحيث ناسب بين المعنى ومعزوفته الموسيقية التى تعبر عنها.

تمثل إبداعه فى وعيه بالموسيقى العقلية التى استطاع بهـا أن يعبـر عـن المعانى العقلية المختلفة. إبداعه فى وعيه بوجوب دراسة التكنيك الفنى الموسـيقى

ذاته؛ فإنه سعى إلى التكامل بين الفن و تأصيله بالفلسفة، وربطه بالنقد والتصوف.

إبداع التوحيدى يتمثل فى حضور شخصيته الفنية من خلال أساليبه الفنية المختلفة، ومن خلال القضايا التى يطرحها حتى وإن كانت هذه الشخصية الإشكالية تحضر بالسلب في نصوصه، فالتوحيدى شاهد فعل على عصره، لا شاهد رصد فقط. من أجل هذا كانت أهمية دراسة الإبداع عن التوحيدى.

وما زال للدراسات مجال متسع: دراسات بلاغية ونقدية وأسلوبية أيضا، وترى الباحثة أن كثيرا من الإلهيات عند التوحيدى تحتاج إلى دراسات فلسفية متخصصة، تركيب الجملة عنده لا زال يحتاج إلى درس لغوى وتركيبى متخصص.

من أجل كل هذا كانت دراستنا لإبداع التوحيدى.

المصادر

(أ)

آدم ميتز

- الحضارة الإسلامية / ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة / مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر / القاهرة / بدون تاريخ .

الآمدى " أبو قاسم الحسن بن بشر "

- الموازنة / تحقيق السيد أحمد صقر / دار المعارف / مصر / ١٩٦١م – ١٩٦٥م .

إبراهيم الكيلانى

- أبو حيان التوحيدى / دار المعارف / مصر / بدون تاريخ .

ابن أبى الحديد

- شرح نهج البلاغة / القاهرة / ١٣٣٩هـ .

أبو الوفا التفتازانى

- مدخل إلى التصوف / طبعة دار الثقافة للطباعة و النشر / القاهرة / ١٩٧٩م .

إحسان عباس

- أبو حيان التوحيدى / دار بيروت للطباعة والنشر / بيروت / ١٩٥٦م .
- تاريخ النقد الأدبى عند العرب / ط٢ / دار الشرق للنشر والتوزيع / عمان ١٩٩٣م .

أحمد أمين

- ظهر الإسلام / مكتبة النهضة المصرية / القاهرة / ١٩٥٥م .

أحمد الشايب

- الأسلوب / ط٩ / مكتبة النهضة المصرية / القاهرة / ١٩٩٥م .

أحمد كمال زكى

- دراسات فى النقد الأدبى / الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) / ١٩٩٧م .

أحمد محمد الحوفى

- أبو حيان التوحيدى / جزآن / نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع / القاهرة / ١٩٥٧م .

ألفت الروبى

- محاورات التوحيدى / مقال ضمن مجلة فصول / مـج١٤ / ع٤ / شـتاء ١٩٩٦م .
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين /ط١ / دار التوزيع للطباعة والنشر / بيروت / ١٩٨٣م .

(ت)

ت.س.إليوت

- وظيفة النقد / ضمن مقالات فى النقد الأدبى / ترجمة إبراهيم حمـادة /دار المعارف / القاهرة / ١٩٨٣م .

التوحيدى : أبو حيان على بن محمد

- أخلاق الوزيرين / تح. محمد بن تاويت الطنجى / دار صادر / بيـروت ١٩٩٢م .
- الإشارات الإلهية / تح. وداد القاضى/ دار الثقافة/ بيروت / ١٩٨٢م .
- الإمتاع و المؤانسة / تح. أحمد أمين و أحمد الزين / منشورات دار مكتبة الحياة / بيروت / بدون تاريخ .
- البصائر والذخائر/ تح. وداد القاضى/ دار صادر/ بيروت / ١٩٨٤م .
- رسائل أبى حيان التوحيدى / تح إبراهيم الكيلانـى / طـلاس للدراسـات والترجمة والنشر / سوريا / بدون تاريخ .

- الصداقة والصديق / تح. إبراهيم الكيلانى / دار الفكر/ دمشق / ١٩٦٤م .
- الصداقة والصديق / شرح وتعليق على متولى صلاح / المطبعة النموذجية / القاهرة / ١٩٧٢م .
- المقابسات/ تح. حسن السندوسى/ دار المعارف للطباعة والنشر/ تونس / ١٩٢٩م .
- الهوامل و الشوامل/ تح. أحمد أمين و السيد أحمد صقر/ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر/ القاهرة / ١٩٥١م .

توفيق حسين

- المقدمة لنشرة " المقابسات " / مطبعة الإرشاد / بغداد / ١٩٧٠م .

(ج)

جابر عصفور

- تعارضات الحداثة / مقال ضمن مجلة فصول / مج١ / ع١ /أكتوبر / ١٩٨٠م .

الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر

- البيان والتبيين / تح. عبد السلام محمد هارون / ط٢ / دار الجيل / بيروت / ١٩٤٨م .
- الحيوان / تح. عبد السلام محمد هارون / ط١ / مطبعة الحلبى / القاهرة / ١٩٣٨م .

جان برتليمى

- بحث فى علم الجمال / مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر / ١٩٧٠م .

الجرجانى : على بن عبد العزيز

- الوساطة بين المتنبى وخصومه / تح. محمد أبو الفضل إبـراهيم و علـى محمد البجاوى / ط٢ / دار إحياء الكتب العربية / القاهرة / ١٩٥١م .

الجمحى : محمد بن سلام

- طبقات فحول الشعراء/ تح. محمود شاكر / القاهرة / ١٩٧٤م .

(ح)

حسن البندارى

- تذوق الفن الشعرى فى الموروث النقدى والبلاغـى / مكتبـة الأنجلـو / القاهرة / ١٩٨٩م .
- الصنعة الفنية فى التراث النقدى / ط١ / مركز الحضارة العربية / القاهرة / ٢٠٠٠م

حلمى خليل

- العربية والغموض / دار المعرفة الجامعية / الإسكندرية / ١٩٨٨م .

حمادى صمود

- المشافهة والكتابة / مقال ضمن مجلة فصول / مج١٤ / ع٤ / شتاء ١٩٩٦م .
- المفاضلة بين الشعر والنقد فى التراث العربى ودلالتها / بحث فى قراءة جديدة لتراثنا النقدى / مج٢ /حـ / النادى الأدبى الثقافى بجدة / السعودية / ١٩٩٠م .

(خ)

ابن خلدون : عبد الرحمن محمود

- المقدمة / ط بيروت .

خيرى شلبى

- أبو حيان التوحيدى / ط١ / مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والتوزيع /القاهرة / ١٩٩٠م .

(ر)

رجاء عيد

- التراث النقدى نصوص ودراسة / منشأة المعارف / الإسكندرية / ١٩٩٠م.

رينيه ويليك أوستين وارين

- نظرية الأدب / ت. إحسان عباس
- نظرية الأدب / ت. محيي الدين صبحي / مراجعة حسام الخطيب / القاهرة / بلا تاريخ .

(ز)

زكريا إبراهيم

- أبو حيان التوحيدى / المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر والدار المصرية للتأليف والترجمة / القاهرة / سلسلة أعلام العرب / العدد ٣٥ .

(س)

سالم حميش

- تجربة الوجود والكتابة عند التوحيدى / مقال ضمن مجلة فصول / مج١٤ / ع٣ / خريف ١٩٩٥م .

السبكى : تاج الدين عبد الوهاب بن على

- طبقات الشافعية / ط١ / ط الحسينية المصرية / القاهرة .

سيد قطب

- النقد الأدبى أصوله و مناهجه / دار الفكر العربى/ القاهرة / ١٩٤٧م .

ابن سينا : أبو على الحسين بن عبد الله

- الإشارات و التنبيهات / ط٢ / تح. سليمان دينا / دار المعارف مصر / لم تذكر سنة النشر .
- الخطابة من كتابة الشفاء / تح. محمد سليم سالم / وزارة المعارف العمومية / الإدارة العامة للثقافة / القاهرة / ١٩٥٤م .
- رسالة فى تفسير الرؤيا / عناية محمد عبد المعيد خان / حيدر آباد الدكن / بدون تاريخ .
- فن الشعر من كتاب الشفاء / تح. عبد الرحمن بدوى / ضمن كتاب أرسطو طاليس / فن الشعر / مكتبة النهضة المصرية / القاهرة / ١٩٥٣م .
- القانون فى الطب / طبعة بولاق/ الجزء الأول / ١٢٩٤هـ .
- النفس / الجزء السادس من كتاب الشفا / تح. الأب جورج قنواتى/ سعيد زايد/ الهيئة العامة المصرية العامة للكتاب / ١٩٧٥م .

(ش)

شعيب حليفى

- تحويل المتعة / مقال ضمن فصول / مج١٤ / ع٤ / شتاء ١٩٩٦م .

شكرى عياد

- اللغة والإبداع / ط أصدقاء الكتاب / ١٩٨٨م .

شوقى ضيف

- الفن ومذاهبه فى النثر العربى / دار المعارف / مصر / ١٩٦٠م .

(ص)

صفوت فرج

- الإبداع والمرض العقلى / ط١ / دار المعارف / القاهرة / ١٩٨٣م .

(ط)

ابن طباطبا العلوى

- عيار الشعر / ط٣ / تـح. محمد زغلول سلام / منشأة المعارف بالإسكندرية / ١٩٨٤م .

الطوس : أبو بكر

- اللمع / تح. عبد الحليم محمود و عبد الباقى سرور / كذا تح. نيكلسون / طبريل .

(ع)

عبد الأمير الأعسم

- أبو حيان التوحيدى فى كتاب المقابسات / ط٣ / دار الشئون الثقافية العامة / العراق / ١٩٨٦م .

عبد الحكيم حسان

- مفهوم الشعر فى التراث العربى / مقالة ضمن مجلة الحضارة فكر و إبداع / ع١ / شتاء ١٩٩٩م .

عبد الحليم محمود

- الإبداع والشخصية / دار المعارف / القاهرة / ١٩٧١م .

عبد الحميد بلبع

- النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه / ط٢ / مطبعة لجنة البيان العربى / مصر / ١٩٦٩م .

عبد الرازق محى الدين

- أبو حيان التوحيدى سيرته و آثاره / مكتبة الخانجى / القاهرة / ١٩٩٥م .

عبد العظيم المطعنى

- مصادر الإبداع بين الأصالة والتزوير / مكتبة وهبة / القاهرة / ١٩٩٥م .

عبد الكريم بن هوازن القشيرى

- الرسالة / مكتبة عيسى الحلبى / القاهرة / ١٩٥٩م .

عبد المجيد الشرفى

- حداثة أبى حيان / مقال ضمن مجلة فصول / مج١٤ / ع٤ / شتاء ١٩٩٦م .

عبد الملك مرتاض

- نظرية . نص . أدب ؛ ثلاثة مفاهيم نقدية بين التراث والحداثة / بحث ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدى / مج١ / حـ / النادى الأدبى الثقافى بجدة / السعودية / ١٩٩٠م .

عبد الواحد حسن الشيخ

- أبو حيان وجهوده الأدبية والفنية / ط١ / الهيئة العامة المصرية العامة للكتاب / الإسكندرية / ١٩٨٠م .

عز الدين إسماعيل

- الأدب وفنونه / ط٨ / دار الفكر العربى / القاهرة / ١٩٨٣م .
- التفسير النفسى للأدب / ط٤ / مكتبة غريب / القاهرة / ١٩٨٤م .
- جماليات الالتفاف / بحث ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدى / النادى الأدبى الثقافى / بجدة / السعودية / ١٩٩٠م .

العسكرى : أبو هلال

- الصناعتين / ط١ / تح. محمد أبو الفضل إبراهيم و على محمد البجاوى / دار أحياء الكتب العربية / ١٩٥٢م .

عفيف البهنسى

- المفكر الجمالى عند التوحيدى / الهيئة العامة المصرية العامة للكتاب / ١٩٧٧م .

على دَبٌ

- الأديب والمفكر أبو حيان التوحيدى / ط٢ /الدار العربية للكتاب / ليبيا / تونس / ١٩٨٠م .

(غ)

غانم هنا

- المعرفة والعلم فى فكر أبى حيان التوحيدى / مقال ضمن مجلة فصول / مج١٤ / ع٣ / خريف ١٩٩٥م .

الغزالى : أبو حامد محمد بن محمد الغزالى

- إحياء علوم الدين / ط دار الصابونى .

(ف)

الفارابى : أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان

- إحصاء العلوم / تح. عثمان أمـين / دار الفكـر العربـى / الـقاهرة / ١٩٤٨م .
- آراء أهل المدينة الفاضلة / تح. ألبير نصرى نادر / المطبعة الكاثوليكية / بيروت / ١٩٥٩م .
- رسالة فى قوانين صناعة الشعراء / تح. عبد الرحمن بدوى / ضمن كتاب فن الشعر / مكتبة النهضة المصرية / القاهرة / ١٩٥٣م .

فتحى على عبده

- نقد النثر فى التراث النقدى و البلاغـى / الـدار المـصرية / للكتـاب / ١٩٩٣م .

(ق)

ابن قتيبة

- الشعر و الشعراء / ط٢ / تح. أحمد محمد شاكر / دار التراث العربـى / مصر / ١٩٩٨م .

قدامة بن جعفر

- نقد الشعر / تح. كمال مصطفى / مكتبة الخانجى / القاهرة / بدون تاريخ .

القرآن الكريم

(ك)

كمال أبو ديب

- أنهاج التصور والتشكيل فى العمل الأدبى / بحث ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدى / النادى الأدبى الثقافى بجدة / السعودية / ١٩٩٠م .
- المجلسيات والمقامات / مقال ضمن مجلة فصول / مج١٤ / ع٤ / شتاء ١٩٩٦م .

الكندى : أبو يوسف يعقوب الكندى

- رسائل الكندى الفلسفية / تح. محمد عبد الهادى أبو ريدة / دار الفكر العربى / القاهرة / ١٩٥٠م .

(م)

مجدى أحمد توفيق

- مفهوم الإبداع الفنى فى النقد العربى القديم / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٣م .

محمد الحسينى المرسى

- مفهوم الشعر فى النقد العربى حتى نهاية القرن الخامس الهجرى / دار المعارف / القاهرة / ١٩٨٣م .

محمد زغلول سلام

- تاريخ النقد الأدبى والبلاغة حتى القرن الرابع الهجرى / منشأة المعارف / الإسكندرية / لم تذكر سنة الطبع .

محمد عبد الغنى الشيخ

- أبو حيان التوحيدى / الدار العربية للكتاب / القاهرة / ١٩٨٣م .

محمد عمارة

- أبو حيان التوحيدى بين الزندقة و الإبداع / دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع / القاهرة / ١٩٩٧م .

محمد غنيمى هلال

- النقد الأدبى الحديث / نهضة مصر / القاهرة / ١٩٦٩م .

محمد كرد على

- أمراء البيان/ دار الأمانة / ط / بيروت / ١٩٦٩م .

محمد مفتاح

- انتظام البصائر / مقال ضمن مجلة فـصول / مـج١٤ / ع٣ / خريـف ١٩٩٥م .

محمد مندور

- النقد المنهجى عند العرب / دار نهضة مصر للطباعة والنشر بالفجالـة / القاهرة / ١٩٧٢م .

محمود إبراهيم

- أبو حيان التوحيدى / الدار المتحدة للنشر / بيروت / ١٩٧٤م .

محمود أمين العالم

- تساؤلات حول تساؤلات الهوامل / مقال ضمن مجلة فصول / مـج١٤ / ع٣ / ١٩٩٦م .

محمود فهمى حجازى

- الفكر اللغوى فى إطار لقاء الثقافات / مقال ضمن مجلة فصول / مج١٥ / ع١ / ربيع ١٩٩٦م .
- مدخل علم اللغة / دار الثقافة للطباعة والنشر / الكويت / ١٩٧٨م .

محيى الدين اللاذقانى

- منطق السلطة وهواجس المثقفين / مقال ضمن مجلة فصول / مـج١٤ / ع٤ / شتاء ١٩٩٦م .

ابن مسكويه : أبو على أحمد

- الفوز الأصغر / مطبعة السعادة / مصر / ١٣٢٥هـ .

مصرى حنورة

- الإبداع من منظور تكاملى / ط٢ / مكتبة الأنجلو المصرية / القاهرة / ١٩٩٧م .
- سيكلوجية التذوق الفنى / دار المعارف / القاهرة / ١٩٨٥م .

مصطفى سويف

- الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة / دار المعارف / القاهرة / ١٩٧٠م .
- العبقرية فى الفن / المكتبة الثقافية / ١٩٦٠م .
- المعجم الوسيط/ مجمع اللغة العربية / ط٣ .

منير سلطان

- البديع : تأصيل وتجديد / منشأة المعارف / الإسكندرية / ١٩٨٦م .

- بديع التراكيب فى شعر أبى تمام / ط١ / جـزآن / منـشأة المعـارف / الإسكندرية / ١٩٩٨م .
- البديع فى شعر شوقى / ط٢ / منشأة المعارف / الإسكندرية / ١٩٩٢م .
- مناهج فى تحليل النظم القرآنـى / منـشأة الـمعارف / الإسـكندرية / ١٩٩٤م .

(ن)

نصر الدين صالح

- الرؤيا اللغوية عند أبى حيان / مقال ضمن مجلة فصول / مج١٥ / ع١ / ١٩٩٦م .

(هـ)

هاشم محمد سويف

- النصوص المنسوبة إلى السيرافى / مقال ضمن مجلة فصول / مـج١٤ / ع٢ / ١٩٩٦م .

هالة أحمد فؤاد

- تحولات حديث الوعى / مقال ضمن مجلـة فـصول / مـج١٤ / ع٢ / ١٩٩٦م .

(و)

والتر جاكسون بيت

- تعريفات باتجاهات نقدية / ضمن مقالات فى النقد الأدبى / ترجمة إبراهيم حمادة / دار المعارف/ ١٩٨٢م .

وداد القاضى

- اللغة والعجز عن التعبير / مقال ضمن مجلة فـصول / مـج١٤ / ع٤ / شتاء ١٩٩٦م .

(ي)

ياقوت الرومى

- معجم الأدباء / دار المأمون / لم تذكر سنة الطبع .
- معجم الأدباء / ط فريد الرفاعى / القاهرة / ١٩٣٦م .

يوسف زيدان

- عبد القادر الجيلانى / دار الجبل / بيروت / ١٩٩١م .
- الطريق الصوفى / دار الجبل / بيروت / ١٩٩١م .

ابتكر التوحيدى على مستوى الابداع تقنيات فنية جديدة منها : حوارياته فى مقابساته، لياليه التى تحمل الإمتاع والمؤانسة، وما بها من شكل روائى مسرحى، مجالسه وما احتوته من فكر حر منطلق، وخيال معقلن محبوك، كيفية رسمه لشخصياته بصورة فنية كاريكاتيرية موحية وأشكال فنية متنوعة فى أساليبه البلاغية، وهذا هو ما يهدف الكتاب إلى توضيحه والاستدلال له .

الغلاف / أنجي جورج

المجلس الأعلى للثقافة